Tonk
450

Tonk. 450

Deutliche

Anleitung

zum gründlichen

Singen

der

Psalmen,

von

Johannes Schmidlin,

Pfarrer zu Wetzickon.

EIGENTUM DER STADT AUGSBURG

Zürich,

gedruckt in Bürgklischer Druckerey 1767.

Vorbericht.

Daß es nicht genugsam seye nur durch Uebung etwas zulehrnen, sondern daß es nothwendig und erst recht nützlich seye eine Wissenschaft nach ihren Grund-Sätzen zu verstehen, ist eine Wahrheit, der ein jeder Vernünftiger seinen vollkommnen Beyfall geben wird. Dann wer nur durch Uebung etwas lehrnet, dem kommen in gleicher Wissenschaft dann und wann, ja nach öfterer als er es sich vorstellet, solche Sachen vor, darein er sich nicht zufinden weißt, und denen er nicht gewachsen ist; wer aber eine Wissenschaft in ihren Grund-Sätzen kennt, und die Folgen daraus herzuleiten weißt, sie also ordentlich studiert, der ge[illegible]t sicher, und weißt die Schwirrigkeiten, die de[illegible] ersten fremde vorkommen, wohl aufzulösen und zubehandlen; und wann der erstere nur auf einen gewissen Punct kommt, und dar-

bey still stehen muß, so ist es der Gründliche, welcher in einer Wissenschaft bis auf das möglich Vollkommene gelangen kan.

So ist es auch mit der vortreflichen Wissenschaft der Music beschaffen. Dise hat, wie alle andere Wissenschaften ihre Grund-Sätze, und wer dieselbige recht einsihet und verstehet, der ist nicht nur fähig eine und die andere Melodie nachzuahmen, zu singen oder zu spielen, sondern er kan sich hinder alles, was Music heißt, lassen, und seine Grund-Sätze leiten ihn immer, wann der andere, der nichts als eine kleine Uebung vor sich hat, zuruck bleiben muß.

Gehe ich zu weit, wann ich andeute, daß in Absicht auf die Gründlichkeit in diser Wissenschaft, aussert wenigen, unter uns, noch eine zimliche Düsternheit herrsche, und daß dises eine Haubt-Ursach seye, warum vile in diser Wissenschaft, oder vilmehr Fertigkeit, dieselbige auszuüben, nicht weit kommen, ob sie oft gleich eine gute Anlage etwas vortrefliches darinn zuwerden, hätten.

Dises ist die Ursache, die mich bewogen, nachdem ich verschiedene Musicalisch-practische Werke, besonders meinem lieben Vatterland mit-

mitgetheilet, auch auf einen theoretisch gründlichen Unterricht zu diser Wissenschaft zudenken. Und weil man bey den Psalmen, die man bis auf jetzt, noch bey dem GOttes-Dienst zur offentlichen Andacht gebrauchet; den Anfang im Singen machet, deren innere Beschaffenheit den Grund auch selbst der heutigen Music in ihren Anfängen zum theil enthält; weil ich durch so vil Jahre hindurch auf dem Land beobachtet, wie finster es mit dem Unterricht darüber aussihet, und vile, ich dörfte sagen, die meisten, die die Jugend in so grosser Menge darinn unterweisen sollen, selbst wenig oder oft gar nichts verstehen, vile Dinge noch verkehrt dargeben; einiche dennoch gern möchten darüber belehret seyn, so habe ich mich bestimmet, zum allgemeinen Nutzen, eine verhoffentlich gründliche, und so gut als nach dem Vorwurf möglich deutliche Anleitung zum Gesang der Psalmen zuverfertigen.

Ich weiß bis dahin niemand, der über die Psalmen allein, (worzu dann auch die Kirchen-Gesänge und alle nach den Psalmen eingerichte Chorale gehören) etwas vollständiges geschrieben. Freylich sind bekannt bey uns wie das Noten-Büchlein des sel. Herrn Cantor Bachofens,

fens, so das Noten-Büchlein des sel. Herrn Steiners; ein jedes derselbigen hatte seine Verdienste; es seye auch fehrn von mir ihre Arbeit darüber zutadlen; allein in so wenigen Blättern ist es unmöglich die Gründe und Reguln einer weitläuffigen Wissenschaft abzuhandlen, um ein rechtschaffenes Licht darinn zu bekommen; ohne anzudeuten, daß vile Sachen darinn manglen, und andere sint der Zeit in ein mehreres Licht gesetzet worden.

Ich habe dise Anleitung als in einen Discours oder Gespräch in Frag und Antworten eingekleidet, weil dise Lehr-Art die Aufmerksamkeit der Untersuchenden besonders erhält, und der Deutlichkeit nicht wenig behilflich ist. Niemand ärgere sich an dem ungeschminkten Wesen der Schreib-Art; sie ist mit allem Fleiß sehr einfältig, zumahl dise Anleitung vornehmlich für die Land-Leuthe geschriben worden. Ich weiß aus Erfahrung, wie unverständlich die Ausdrücke diesen Leuthen sind, die uns sehr verständlich und geläuffig scheinen: Und damit sie es recht fassen mögen, so habe ich mich etwas weitläuffiger, als es mir sonst gewohnt ist, erklähret; ich hätte anderst, nicht ohne Grund, beförchten müssen, daß ich ihnen in dieser ihnen nach ihren Grund-

Sätzen

Sätzen meistens frömden Wissenschaft undeütlich gewesen wäre. Ich habe in gleicher Absicht, so vil als es seyn können, die aus andern Sprachen entlehnte Kunst-Wörter mit gleich nachdrücklichen deutschen Wörtern, nach dem Vorgang berühmter heutiger Musicker, gegeben und verwechslet. Eine verständliche Music-Sprache ist nothwendig; nur solche, die in dem Besitz ihres uralten Burger-Rechts sind, habe ich beybehalten. Nichts desto weniger, damit nachforschenden solche nicht gar unbekannt seyen, wann sie etwann andere musicalische Bücher solten in die Hände bekommen, habe ich die Sprach-Wörter unten beygesetzt.

Der HErr, der GOtt der Ordnung, der auch in seinem heiligen Dienste wil, daß alles nach der Ordnung geschehe, lasse disere Bemühung darzu dienen, daß sein Lob in der Gemeind der Heiligen immer harmonischer besungen werde, wie zu seiner Ehre, so zu allgemeiner Erweckung heiliger Empfindungen.

Wetzickon, den 18. Heumonat 1767.

Einleitung.

Mein Vorhaben ist eigentlich nicht von dem Jñern der Psalmen und des Psalm-Gesangs bey dem offentlichen GOttes-Dienst, und angefügter geistlicher Kirchen-Gesängen nähere Gedanken zu entdecken, sondern meistens nur von dem Aeussern der Lobwasserischen Psalmen und der Kirch-Gesängen einiche Nachricht zugeben.

Die Psalmen sind in sich selbst von göttlicher Eingeistung, * und nachdem sie von David und anderen heiligen begeisterten Männeren gedichtet worden, sind sie auch, oder vilmehr ein Theil derselben bey dem offentlichen GOttes-Dienst der Israeliten abgesungen, und mit musicalischen Instrumenten begleitet worden. Wie aber dise Music gewesen, davon ist aussert einichen Muthmassungen keine Gewißheit. Benedetto Marcello hat zwar in seinem vortreflichen Psalm-Werk einiche solcher Jüdischer Gesängen angebracht, von welchen er glaubt, daß sie noch eine Spuhr diser alten Jüdischen Music seyen, allein sie mußte nach diser Entdeckung nicht so gut geklungen haben, als man es sich sonst vorstellet; wie ich dann auch beglaubt bin, daß sie lieblicher und schöner wird gewesen seyn. Wie unter

* 2. Sam. 23. v. 2.

ter den ersten Christen ihre Music über die Psalmen, und über ihre heilige Lieder, die sie bey ihren Versammlungen neben den Psalmen abgesungen, beschaffen gewesen, davon läßt sich auch nicht viles mit Gewißheit bestimmen. In den mittlern Zeiten ware die Music sehr schlecht, bis Guido von Arezzo selbiger gesucht aufzuhelfen, und zu dem End hin das ut re mi ausgedacht; aber es bliebe bey einem sehr kleinen Licht. Mit der Morgen-Röthe der wider auflebenden Wissenschaften hat auch die Music ein mehreres Leben und Licht bekommen, besonders grad vor, bey und nach den Zeiten der sel. Reformation. Zwinglius, unser sel. Reformator, ware ein grosser Liebhaber und Kenner der Music. —** Lutherus ingleichem. — Ambrosius Lobwasser, der nach der Reformation, nach der Mitte des sechszehenden Jahrhunderts gelebt, hat die Psalmen in Reimen gebracht, und zwar nach der best-gerathenen poetischen Französischen Uebersetzung Theodor Bezen und Clemens Marott; er hat sich dahin eingeschränkt, daß er, so lauten seine eigene Worte in der Zuschrift an Albrecht Fridrich, Marggrafen in Brandenburg, " aufs nächste, als sich immer leiden wollen, ihrer (nem-" lich Bezen und Marotts) Auslegung und Sprache " nachgefolgt;" worauf er hinzu thut: " Gleichwohl " hat es mich nicht geringe Mühe und Arbeit gestan- " den, daß ich jede Gesänge mit ihren Gesätzen in so " vil Versus, jede Vers aber in so vil Sylben, als " die im Französischen sind, damit sie sich auf ihre "

** Füßlins Beyträge zur Historie der Kirchen-Reformation. IV. Theil. p. 75.

„ Noten schickten, nach Art ihrer Reimen, in das
„ Deutsche gleichwie zwingen müssen. “

Die Melodien der Psalmen in den 4. Stimmen hat gesetzet Claudius Goudimel: Diser vortrefliche Mann, der sich zu unserer heiligen Kirch bekennte, weil er ein grosser Componist ware, hat die Französischen Psalmen von Bez und Marott in Music gebracht. Ein grosser Musicker seiner Zeiten, der auch noch andere musicalische Werke ausgefertiget, welche aber bey allem Nachforschen niemahls zu Gesicht bekommen mögen. Dise Französische und in Music gebrachte Psalmen waren schon zu Genf 1565. bey dem GOttes-Dienst eingeführt, wie mir dann eine solche Edition der gelehrte und freundschaftliche Herr Pfarrer und Cammerer Meister zu Küßnacht gütigst communiciert. Von disem vortreflichen Componisten Goudimel gibt Varillas, nach dem Bericht des edlen Mathesons in seiner Musicalischen Ehren-Pforte, dise Nachricht: Daß Mandelot, damahliger Commandant zu Lion, (woselbst sich unser Goudimel aufgehalten,) da ihm das blutdürstige und unmenschliche Vorhaben durch eine allgemeine Masacre und Mord die Reformierten in Frankreich an der Bartholomäi-Nacht 1572. zuvertilgen, bekannt gemacht worden, sich sehr bemühet, 1300. Reformierte, unter welchen auch der unvergleichliche Musicus Goudimel gewesen, aus der Mord-Liste auszustreichen, und das Leben zuerretten; sintemahl die Römischen Rechte selbst solche Personen, die in ihrer Kunst hervor ragen, deswegen von der Bestraffung ausnimmt, weil das gemeine Wesen durch

ihren

ihren Untergang mehr verliehret, als es durch ein bewiesenes Exempel gewinnt. Aber umsonst! Goudimel, diser vortrefliche Mann gabe sein Blut und Leben für die Bekänntniß seiner heiligen Religion und Wahrheit hin, und wurde in dem erschrecklichen Religions-Mord, in oben angedeuteter Nacht, unter Carolo IX. zu Lion umgebracht. Wovon ein Französischer Scribent selber schreibt: Excidat ille dies ævo. — Der Tag seye verlohren, er werde zur Finsterniß, und GOtt droben habe seiner kein Acht. Er werde unter die Tage des Jahrs nicht gezehlet, und unter die Monate nicht gerechnet, Job. 3. Cap. v 3.-6. Die Melodien der Psalmen sind vortrefliche Stücke, und noch um so vil mehr Verehrungs-würdig, weil sie geflossen aus der Feder eines Martyrers und Blut-Zeugens unserer heiligen Kirche.

Die Kirchen-Gesänge hinder den Psalmen, und ihre Choral-Melodien sind von verschiedenen Urhebern; das einige Lob-Gesang Simeons: Laß deinen Knecht nunmehr — ist im Französischen von Bez oder Marott, und übersezt von Lobwasser, die Melodie von Goudimel. Die übrigen Fäst-Gesänge, alte Psalmen, geistliche Gesänge, sind theils Uebersetzungen aus den alten Chor-Gesängen, wie da sind: Nun komm der Heyden Heyland, 2c. Veni Redemtor gentium — Komm GOtt Schöpfer heiliger Geist, 2c. Veni Creator Spiritus, — welches von Ambrosio Bischoff zu Mayland gedichtet worden, und andere mehr; und meistentheils von Luthero übersezt; andere Fäst-Gesänge, alte Psalmen

und

und geistliche Kirchen-Gesänge sind von Luthero, Paulo Sperato, Oeler, Zwik, Blaarer, Polliano, und andern; eines ist von Zwinglio: Herr! nun heb den Wagen selbst ꝛc. Ich gedenke aber nicht mich in die Geschichte diser Kirch-Gesängen einzulassen. Niemand wird in Abrede seyn, daß in vilen solchen Gesängen auch viles zuverbessern wäre, so wohl an den Sachen selbst, als an der Schreib-Art; und obgleich einiche sehr gute Chorale sind, so sind andere schlecht, und überhaubt nicht so rein in ihrer Musicalischen Schreib-Art, als die Goudimelische Psalmen. Und wer zweiflet, daß heut zu Tag nicht bessere poetische Uebersetzungen der Psalmen sind, als Lobwassers? obgleich ihm nach den damahligen Zeiten sein wahrer Ruhm gebühret.

Möchte doch auch diser vornehmere Theil des GOttes-Diensts erbaulicher, erwecklicher und mit den andern Theilen desselben übereinstimmender eingerichtet werden, daß in so vielen tausend Seelen die Erkanntniß vermehrter, der Glaube vester, die Liebe entzündeter, die Hoffnung gegründeter, mithin in ihnen, die heiligen Empfindungen für GOtt, für den Heiland, für die Tugend um so viel desto mehr erwecket wurden.

Von

Von der

Sing-Music

ins gemein,

und dem

Psalmen-Gesang

ins besonders.

1. Fr. Was ist die Sing-Kunst?

Ant. Die Sing-Kunst ist eine Wissenschaft und Fertigkeit richtig gesetzte Melodien und ihren Text mit der menschlichen Stimm geschickt vorzutragen, GOtt zuehren, sich und andere zu erbauen.

2. Fr. Womit macht man bey uns den Anfang im Singen?

Ant. Mit den Psalmen.

3. Fr. Warum mit den Psalmen?

Ant. Die Psalmen sind leicht, sie sind lieblich, sie sind nachdrücklich und dabey künstlich; wann man das Psalmen-Gesang recht verstehet und singen kan, so hat man schon einen zimlichen Grund zu der schwehrern Music geleget.

4. Fr.

4. Fr. Wer die Psalmen gründlich singen lehrnen wil, was muß er wissen und kennen?

Ant. Er muß kennen den Noten-Plan, die Schlüssel, die Noten mit Nammen, nach ihrer Lage und Gestalt, und alle übrige in den Psalmen vorkommende Zeichen.

5. Fr. Was mehr?

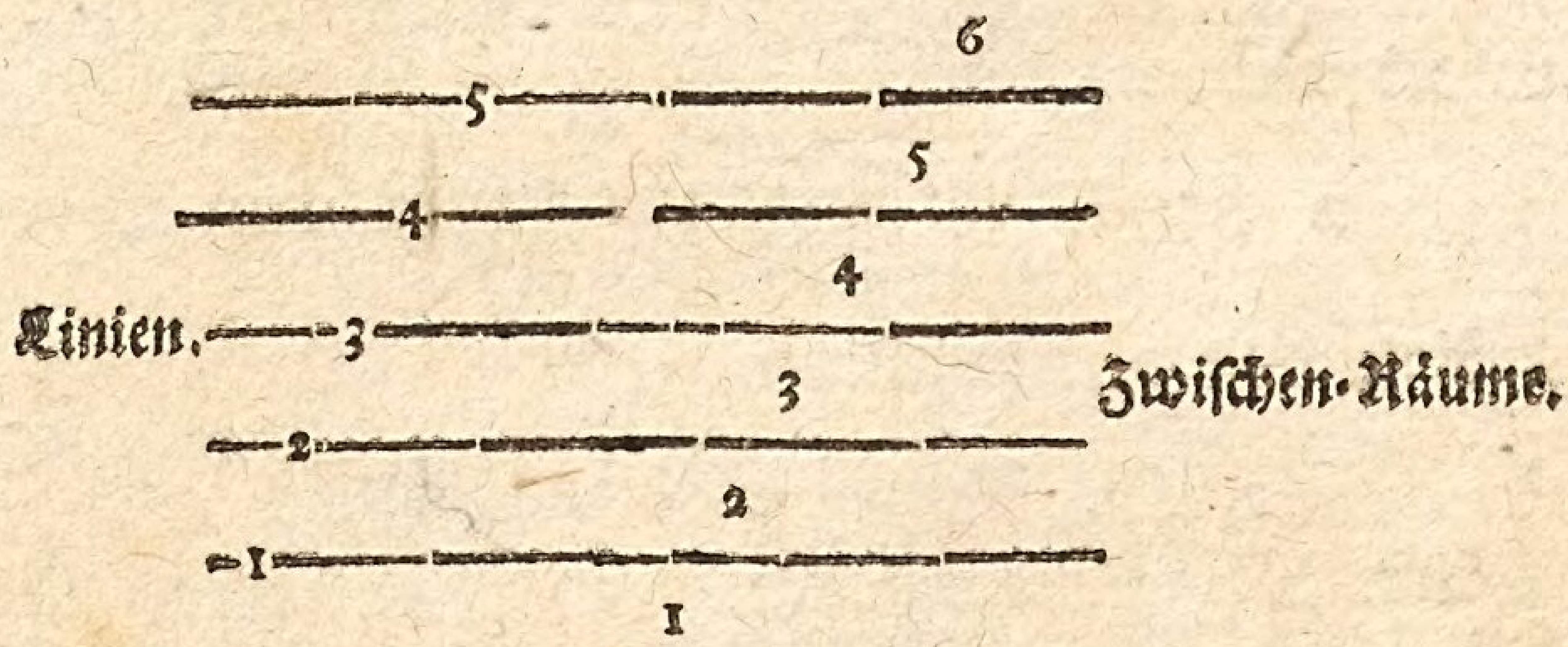
Ant. Er muß wissen die Eigenschaft der würklichen Tönen und ihren Verhalt gegen einanderen, die verschiedene Ton-Arten; den Tact in den Psalmen; er muß wissen, wie man die Psalmen anstimmen, und endlich, wie man sie anständig und angenehm singen müsse.

Von denen in den Psalmen vorkommenden Zeichen.

Von dem Noten-Plan.

6. Fr. Was ist der Noten-Plan*?

Ant. Den Noten-Plan nennt man die 5. gerade durchgezogene Linien, und die Räume ** zwischen ob und unter denselbigen.



7. Fr. Warum heissen die fünf Linien und die Räume zwischen, ob und unter denselbigen, der Noten-Plan?

Ant.

* Systema. ** Spatia.

Ant. Darum, weil nebst den Schlüßlen und andern Zeichen vornehmlich und am meisten die Noten darein und darauf zustehen kommen.

8. Fr. Wie zehlt man die Linien und Zwischen-Räume?

Ant. Man zehlt sie von unten herauf. Die Linien also: 1. Die unterste — 2. Die unterst ohn eine — 3. Die mittleste — 4 Die oberst ohn eine — 5. Die oberste Linie. Die Räume zehlt man also: 1. Der Raum unter der untersten Linie. 2. Der Raum, zwischen der unterst und unterst ohn einer Linie. 3. Der Raum zwischen der unterst ohn einer und der mittlesten Linie. 4. Der Raum zwischen der mittlesten und oberst ohn einer Linie 5. Der Raum zwischen der oberst ohn einer und obersten Linie. 6. Der Raum ob der obersten Linie.

Von den Schlüßlen.

9. Fr. Was sind Music-Schlüssel* ?

Ant. Music-Schlüssel sind Figuren, welche den Unterscheid der Stimmen, ihre Höhe und Tiefe, zugleich auch einen unbeweglichen Ton zuerkennen geben, von welchem alle übrige Töne ihre Nammen und Natur erlangen.

10. Fr. Welches sind die Figuren oder Gestalten diser Music-Schlüßlen?

Ant. Es sind eigentlich drey unterschiedliche Schlüssel-Figuren. Einer hat die Gestalt einer kleinen Leiter; der andere eines Schneckens oder umgekehrten G. Der dritte bestehet aus zweyen gegen einandern gekehrten Noten.

11. Fr.

* Claves signatæ,

11. Fr. Was bedeuten dann dise Music-Schlüssel?

Ant. Sie zeigen vorderst an den Unterscheid der Stimmen, und der Stimmen Höhe oder Tiefe.

12. Fr. Wie vil verschiedene Stimmen sind dann?

Ant. Vier. Der Tenor, der Baß, der Alt und der Discant.

13. Fr. Wie sind dise vier Stimmen von einanderen unterscheiden?

Ant. Sie sind von einanderen unterscheiden in ihrem innern Wesen und in ihrer Höhe und Tiefe.

14. Fr. Wie sind sie unterscheiden in ihrem innern Wesen?

Ant. Der Tenor hat die Haubt-Melodie, aussert in den Psalmen, die dises Zeichen ☞ haben; dann hat der Discant die Haubt-Melodie: der Baß gibt allen Stimmen die Stärke; die übrigen zwey Stimmen, der Alt und Discant vermehren die Harmonie.

15. Fr. Wie sind dise 4. Stimmen unterscheiden in ihrer Höhe und Tiefe?

Ant. Der Baß ist die tieffste Stimm: der Tenor hat seinen Sitz und Höhe ob dem Baß; der Alt ob dem Tenor; der Discant ist die höchste Stimm. Es ist also unrichtig, wann man glaubt, der Alt seye eigentlich die höchste Stimm. Die Music-Schlüssel unterscheiden eine Stimm von der andern, und folglich auch ihre Höhe und Tiefe.

16. Fr. Was thun die Music-Schlüssel noch mehr?

Ant. Sie bestimmen einen unbeweglichen Ton, von welchem alle andere im Auf- und Absteigen ihre eigenen Nammen erlangen, ja sie bestimmen zum Theil die Natur der Tönen in der Folge derselben: Darum sie auch ihre eigene Benammungen haben.

17. Fr. Wie heißt der Leiter-Schlüssel?

Ant. Er heißt C.

18. Fr.

18. Fr. Wie heißt der Schnecken-Schlüssel?

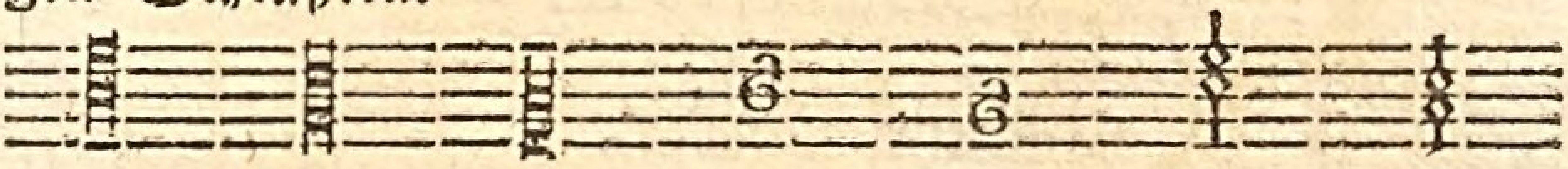
Ant. G.

19. Fr. Wie heißt man den Schlüssel von zwey gegen einandern gekehrter Noten?

Ant. F.

20. Fr. Wie ist das zuverstehen: Dise Schlüssel bestimmen einen unbeweglichen Ton?

Ant. Weil die Linien an und für sich selbst nichts bedeuten, so gibt ein jeder Schlüssel der Linie, auf deren er stehet, ihren eigentlichen Namme. Der C. Schlüssel gibt der Linie, die durch den C. Schlüssel gehet, der Namme C. und zugleich auch der Note, die darauf zustehen kommt, und so ist es auch mit den übrigen Schlüßlen.



c c c g g f f

21. Fr. Weil die Schlüssel die Stimmen unterscheiden, so wird auch eine jede Stim̃ ihren Schlüssel haben?

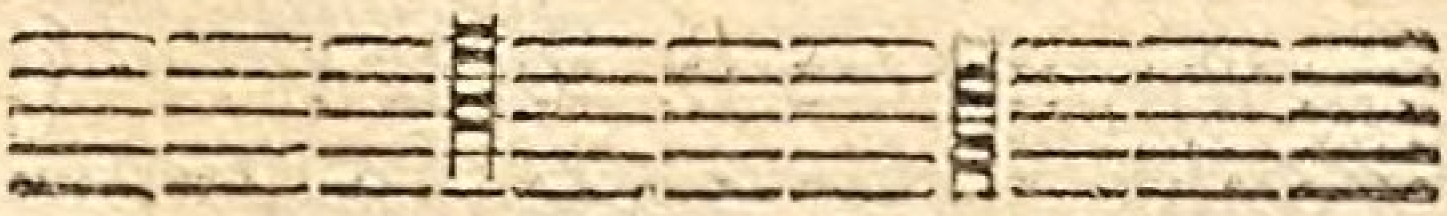
Ant. Zwey Stimmen haben den gleichen Schlüssel, aber dann stehet er nicht auf gleicher Linie, nemlich der Tenor und Alt; der Discant und Baß haben, ihre eigene Schlüssel.

22. Fr. Wie heissen die Schlüssel in Absicht auf die 4. Stimmen?

Ant. Der C Schlüssel ist der Tenor und Alt-Schlüssel. Der G Schlüssel der Discant-Schlüssel, und der f Schlüssel der Baß-Schlüssel.

23. Fr. Welche Linie gehet im Tenor durch den C Schlüssel?

Ant. Im gewohnten Tenor die oberst ohn eine im hohen Tenor die mittleste Linie.

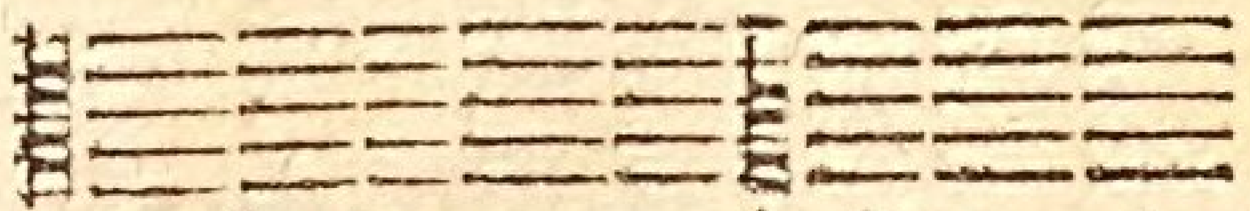


gewohnter hoher

Tenor-Schlüssel.

24. Fr. Welche Linie gehet im Alt durch den Schlüssel?

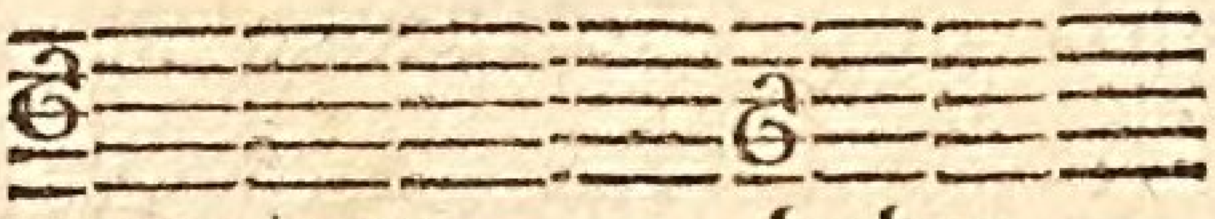
Ant. Im gewohnten oder gemeinen Alt, die mittleste, im hohen Alt, die unterst ohn eine.



gewohnter hoher
Alt-Schlüssel.

25. Fr. Welche Linie gehet im Discant durch den Schlüssel?

Ant. Im gemeinen Discant die mittleste, im hohen Discant die unterst ohn eine Linie.



gemeiner hoher
Discant-Schlüssel.

26. Fr. Welche Linie gehet im Baß durch den Schlüssel?

Ant. Im gemeinen oder gewohnten Baß die oberst ohn eine, im hohen Baß die mittleste.

gewohnter hoher
Baß-Schlüssel.

In einichen Psalmen findt man den gewohnten Tenor-Schlüssel im Baß, welchen man den versezten Schlüssel nennt. Als zum Exempel, Psalm 19. 42. 140. und noch zehen andere; man könnte ihn auch den höchsten Baß-Schlüssel nennen.

27. Fr. Ist nichts mehr von den Music-Schlüßlen anzumerken?

Ant. Dise zwey Grund-Sätze. Der erste ist: Je tiefer die Schlüssel auf dem Noten-Plan stehen, je weiter können die Stimmen in ihrer Höhe gehen. Je höher die Schlüssel an dem Noten-Plan gestellet sind, je weniger können die Stimmen in die Hö-

he

he gehen. Vilmahl aber sind die Schlüssel so verschieden gestellet, weil sich die Alten nur an fünf Linien gebunden, die sie nicht überschreiten wollen.

28. Fr. Welches ist der zweyte Grund-Satz?

Ant. Auf welcher Linie der Tenor-Schlüssel stehet, auf der befindt sich auch der Baß-Schlüssel; auf welcher Linien der Discant-Schlüssel stehet, auf der befindt sich auch der Alt-Schlüssel.

29. Fr. Kan man nicht von der Lage eines Schlüssels auf alle schliessen?

Ant. Ganz wohl. Wann der Tenor-Schlüssel auf der oberst ohn einer Linie stehet, so stehet der Baß-Schlüssel auf gleicher Linie, der Discant und Alt auf der mittlesten Linie. Wann der Tenor-Schlüssel auf der mittlesten Linien, und folglich auch der Baß-Schlüssel auf gleicher Linie stehet, so stehet der Discant- und Alt-Schlüssel auf der unterst ohn einer Linie. Bey dem versetzten Baß-Schlüssel ist es so: Wann in dem Baß der Tenor-Schlüssel auf der oberst ohn einer Linie stehet, so stehet der würkliche Tenor-Schlüssel auf der mittlesten Linien, Alt- und Discant-Schlüssel auf der unterst ohn einer Linie.

gewohnte Schlüssel, Lage. hohe Schlüssel. Lage. Bey dem versezten Baß.

Von den Noten.

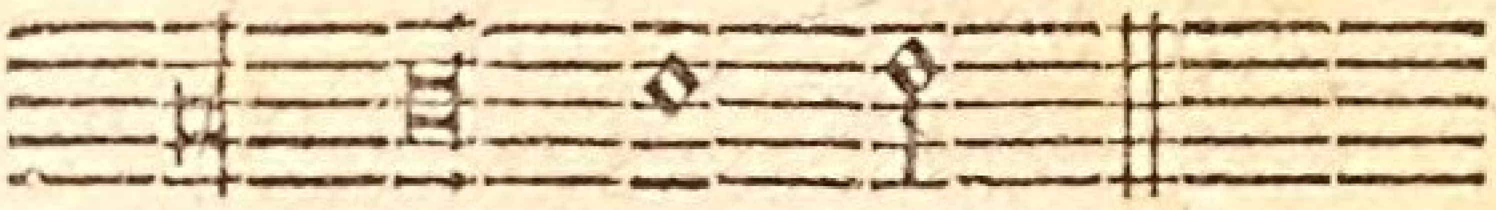
30. Fr. Was kommen uns nach den Schlüßlen weiters zubetrachten vor?

Ant. Die Noten.

31. Fr. Was sind die Noten?

Ant. Noten sind die in den Plan selbst gesetzte Zeichen und Figuren, welche durch ihre Lage die Höhe und Tiefe der Klängen, und durch ihre Ge-

stalt die Länge und Kürze der Klängen oder Tönen vorstellen.



32. Fr. Haben die Noten auch ihre besondere Nammen?

Ant. Ja freylich! und das in Absicht auf ihre Lage und auf ihre Gestalt.

33. Fr. Wie nennt man sie in Absicht auf ihre Lage, der Höhe und Tiefe, des Auf- und Absteigens?

Ant. Die einten nennen sie nach Sylben, andere nach Buchstaben.

34. Fr. Wann man sie nennt nach Sylben, wie heißt man das?

Ant. Solmisieren.

35. Fr. Wann man sie nennt nach Buchstäben, wie heißt man dises?

Ant. Abecedieren.

Von dem Solmisieren.

36. Fr. Wie gehet es mit dem Solmisieren zu?

Ant. Es sind zwey Arten zu solmisieren. Die einte heißt man die Guidonische oder Aretinische; die andere die Hamerianische oder Puteanische, von ihren Erfindern. *

* Guido Aretinus lebte um das Jahr 1022. er ware ein Benedictiner und Music-Director seines Closters zu Pomposa im Ferrarischen; er hat die Music sehr verändert, da er ein Buch geschriben Micrologus genannt, und die 6. Sylben eingeführet, ut, re, mi, fa, sol, la. Dise 6. Sylben sind genohmen aus einem Gesang der Alten, da sie Johannem den Täufer wider die Heiserkeit anrüffen, welche Verse lauten:

Vt queant laxis, Resonare fibris,
Mira gestorum, Famuli tuorum,
Solve polluti Labii reatum,
Sancte Johannes! *

* Adlungs

37. Fr. Worinn kommen beyde Arten überein?

Ant. Beyde nennen die Noten ut, re, mi, fa, sol, la, beyde nennen das b. fa, und solmisieren darnach; beyde nennen das Gesang, dem ein b vorgezeichnet ist, ein sanftes Gesang.

38. Worinn sind dise beyden Arten von einanderen unterscheiden?

Ant. Die erstere, oder guiodonische Art, bedient sich nur der sechs Sylben, ut, re, mi, fa, sol, la. Die andere, oder puteanische, thut zu disen sechs Sylben nach hinzu, das si, und weil mehr als 6. Töne sind im Auf- und Absteigen, und sie zu dem sibenden keinen Nammen haben, so muß die guidonische Art ändern in der Folge der Noten; die puteanische nicht.

39. Fr. Von beyden wünschte ich einen deutlichen Unterricht: Schon vil habe ich von dem ut re mi gehöret, aber ich habe es nach niemahls gründlich verstanden; wie gehet es mit der ersten, oder so geheissenen guidonischen Solmisation, zu?

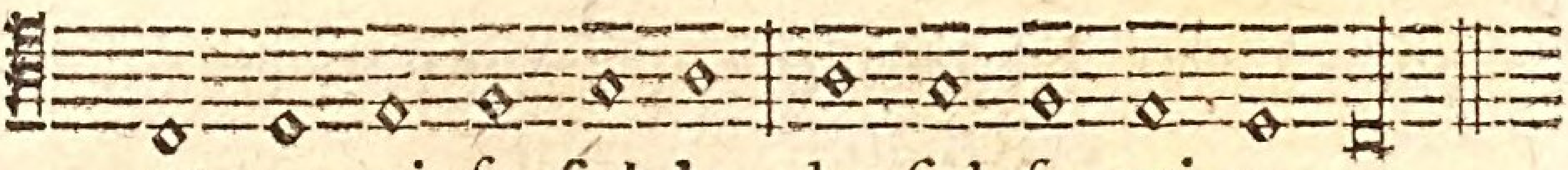
Ant. Die Guidonianer theilen das Gesang ab in drey Arten: In das natürliche Gesang, in das harte Gesang, und in das sanfte Gesang.

* Adlungs Anleitung zur musicalischen Gelehrtheit, p. 171. 172. Matthesons Orchestre. Pars II. p. 261. - 288. it. 322. - 325.

Erycius Puteanus ward gebohren in Geldern 1574. diser, der ein grosser Mann geworden, und pflanzte die Music in Italien fort, wurde Iustii Lipsii Nachfahr, zu Löwen 1606. Historiographus des Königs in Spannien, Rath bey dem Erz-Herzog Albert, ja gar Gouverneur von Löwen, allwo er auch 1646. gestorben ist. Der thate noch den 7. Ton bi, nach der Niderländischen Art hinzu; in seinem Werk: pallas modulata, sive septem discrimina vocum, Mayland 1599. Hamer lebte späther, und ware der Unterweiser des berühmten Wolfgang Prinzen, in dem vorigen Jahrhundert, welcher das si hinzu thate. Buttstett, p. 137. Adlung p. 180.

40. Fr. Was nennen sie das natürliche Gesang?

Ant. Wann kein b am Noten-Plan stehet, und die 6. Sylben von dem Schlüssel, und in Absicht auf denselbigen gezehlt werden.



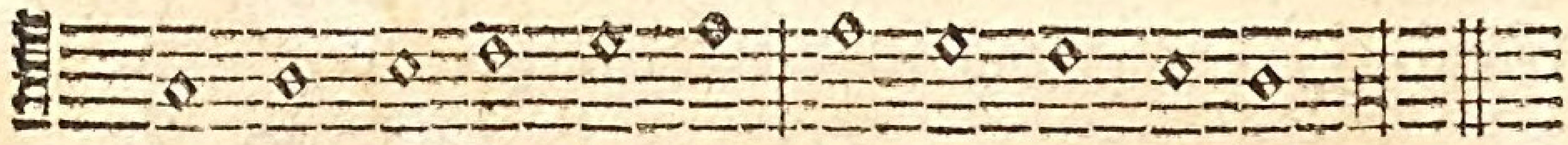
ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut.

41. Fr. Was nennen sie das harte Gesang?

Ant. Wann kein b am Noten-Plan stehet, und die Noten über das la hinauf gehen; dann sehen sie auf den halben Ton, der zwischen dem sibenden und achten Ton, vom natürlichen ut, sich befindet, den achten Ton nennen sie fa, den sibenden mi, und wann sie den Grund des harten Gesangs wollen anzeigen, so nennen sie das sol im natürlichen Gesang wider ut; andere fangen bey dem la in dem Gesang selber an, und nennen das la, re.

42. Fr. Das ist was schwehr zuverstehen, wie sihet es aus in den Noten?

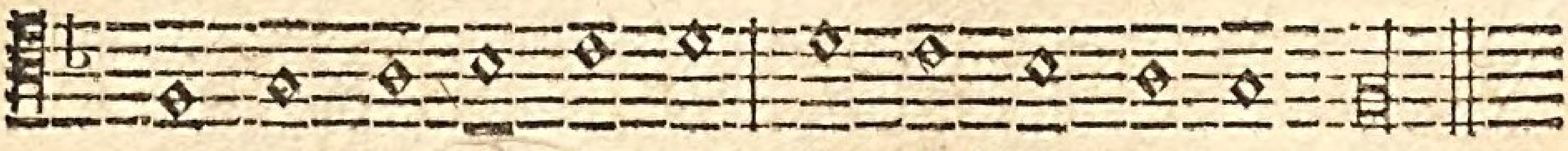
Ant. Also:



ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut.

43. Fr. Was nennen sie das sanfte Gesang?

Ant. Wann ein b vor dem Noten-Plan stehet: Dises b heißt immer fa, dann werden die Noten genennt in Absicht auf dises b, und das fa, im natürlichen Gesang, nennt man dann ut, das sol, re.



ut re mi fa sol la, la sol fa mi re ut.

44. Fr. Lauffet aber das natürliche und harte, das natürliche und sanfte Gesang nicht in einander, wann die

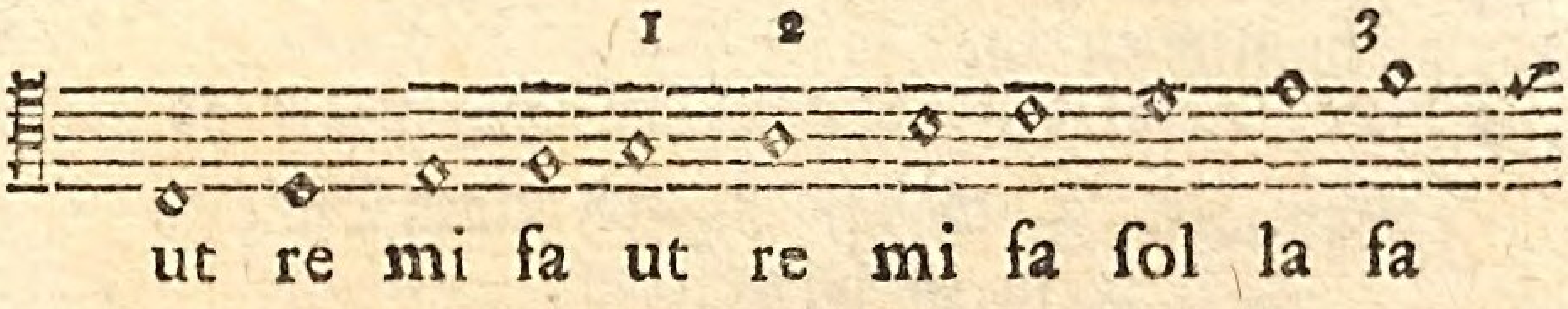
Melodie

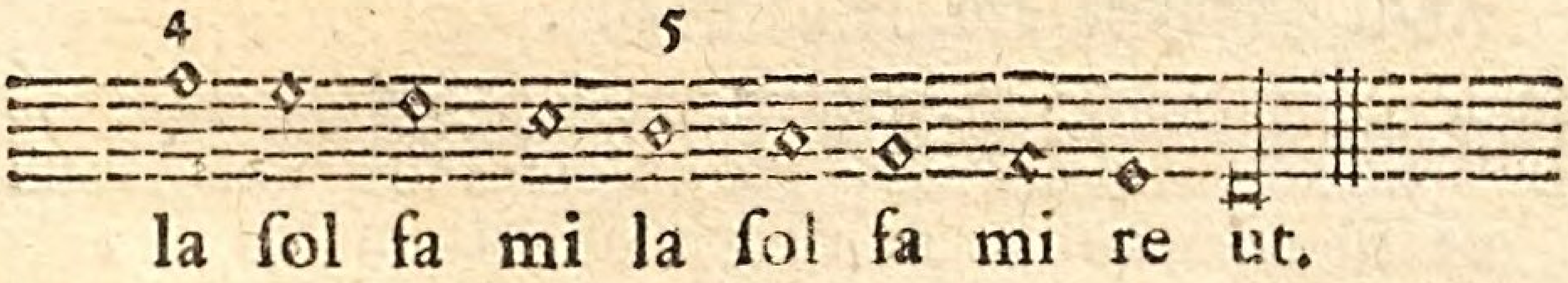
Melodie im natürlichen Gesang höher gehet als ins la, oder auch im harten und in dem sanften Gesang es noch einige Noten höher gehet als in das la. Wo muß ich ändern? Wie muß ich ändern im Auf- und Absteigen?

Ant. So ist es. Die uralte Regel ist. Im Aufsteigen muß man der dritten Note vor dem fa sagen re; und im Absteigen der dritten Note vor dem fa sagen la! Noch eine Regul: Wann in dem Gesang nur eine einige Note über la steiget, so nennt man sie fa; welche Regul ihre Ausnahm hat.

45. Fr. Wie sihet dises im natürlich und harten Gesang aus?

Ant. Also:



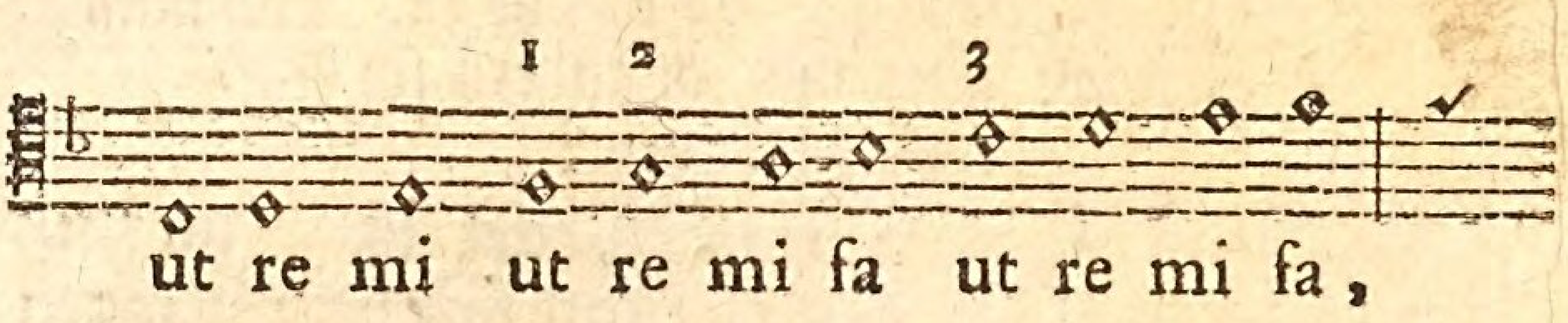


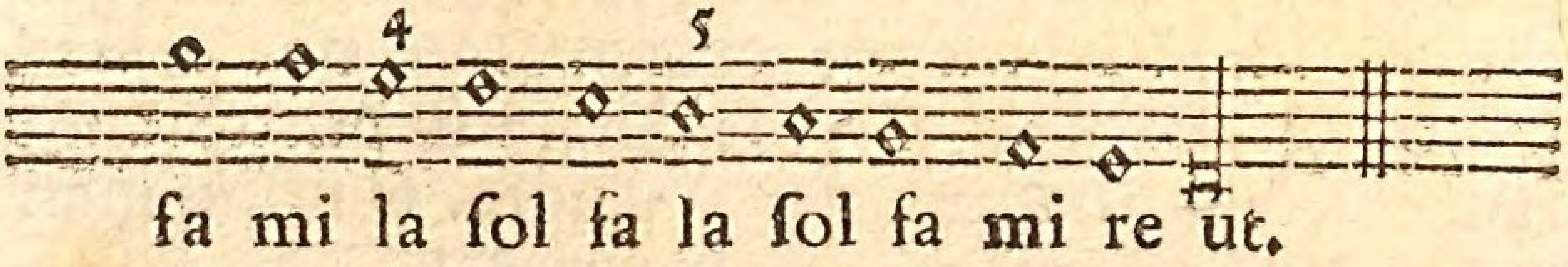
1. Bey diser Note fangt das harte Gesang an bis in das la.
2. Hier ist die Regul: Daß die dritte Note im Aufsteigen vor dem fa müsse genennt werden re.
3. Hier ist die Regul: Wann nur eine Note über das la stehet, so müsse man sie nennen und singen fa.
4. Im Absteigen muß man die dritte Note vor dem fa nennen la.
5. Hier fangt wider an das natürliche Gesang von sechs Sylben im Absteigen.

46. Fr. Wie gehet es zu, wann das natürliche und sanfte Gesang in einander lauffet?

Ant. Es ist wider die gleiche Regul: Im Aufsteigen

muß man die dritte Note vor dem b nennen re, und im Absteigen der dritten Note vor dem fa sagen la.

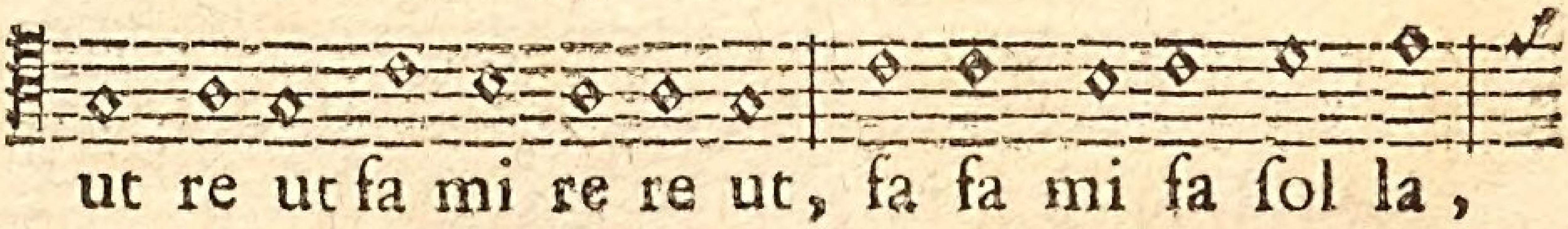


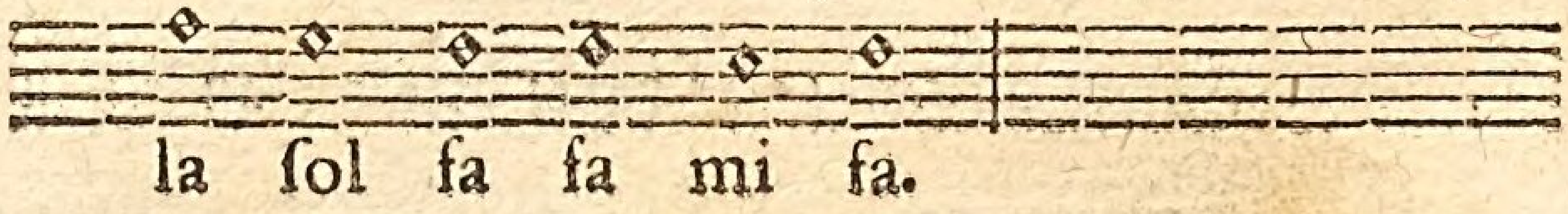


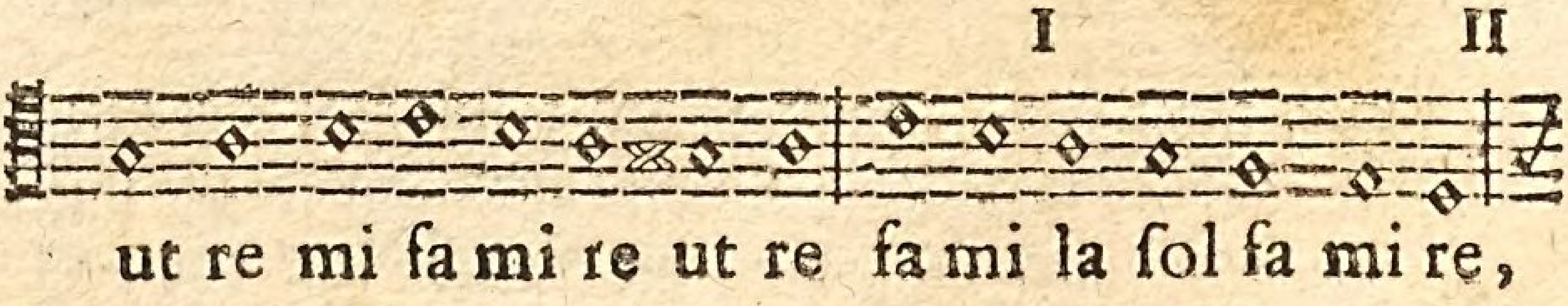
1.) Hier fangt das sanfte Gesang an.
2.) Die dritte Note vor dem fa heißt im Aufsteigen re.
3.) Hier fangt wider das natürliche Gesang an.
4.) Im Absteigen muß man die dritte Note vor dem fa nennen la.
5.) Hier fangt das natürliche Gesang wider an.

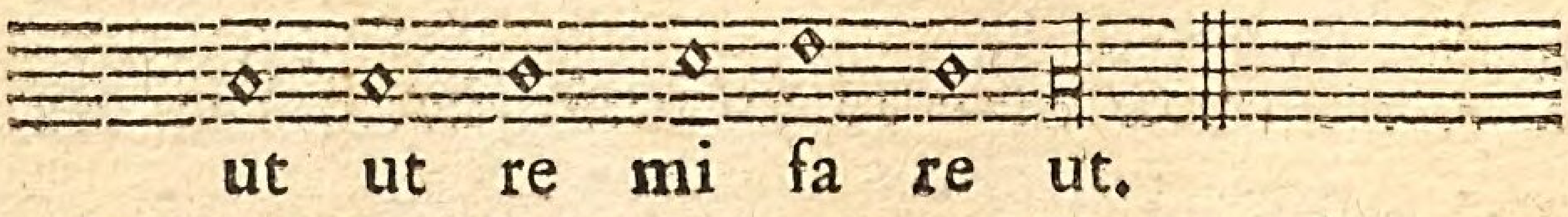
47. Fr. Ist es dir möglich einen Psalmen so zu solmisieren?

Ant. Probiere den 121. Psalm.









Bis zu disem I regiert das harte Gesang.
Von dem I bis II ist das natürliche Gesang.
Und von dem II bis an das Ende wider das harte Gesang.

48. Fr.

48. Fr. Was ist von diser guidonischen Solmisation zuhalten?

Ant. Dise Lehr-Art hat dises gute, daß der Schuler dardurch auf die halben Töne gewiesen wird, und darauf besonders Achtung geben muß; daneben aber ist sie eine Marter der Jugend,* verwirrend, schwehr, in der heutigen Music, wegen den geschwinden und abwechslenden Noten und Ton-Arten, vast unausüblich; auch in den Psalmen selbst ist sie schwehrer als die beyden andern Arten; im Singen und Benennen muß man schon auf die folgenden Noten sehen. Der liebe Mattheson hat diser Solmisation das Grab-Lied gesungen. **

49. Fr. Wie gehet es zu mit der Puteanischen Solmisation?

Ant. Die Puteaner und Hamerianer theilen das Gesang ab in das harte und sanfte.

50. Fr. Was nennen sie das harte Gesang?

Ant. Wenn bey dem Noten-Plan kein b ist.

51. Fr. Was nennen sie das sanfte Gesang?

Ant. Wann am Anfang des Noten-Plans, nebst dem Schlüssel, ein b gesetzet ist.

52. Fr. Wie vil Sylben brauchen die Puteaner zur Benennung der Noten?

Ant. Siben, nemlich: ut re mi fa sol la si.

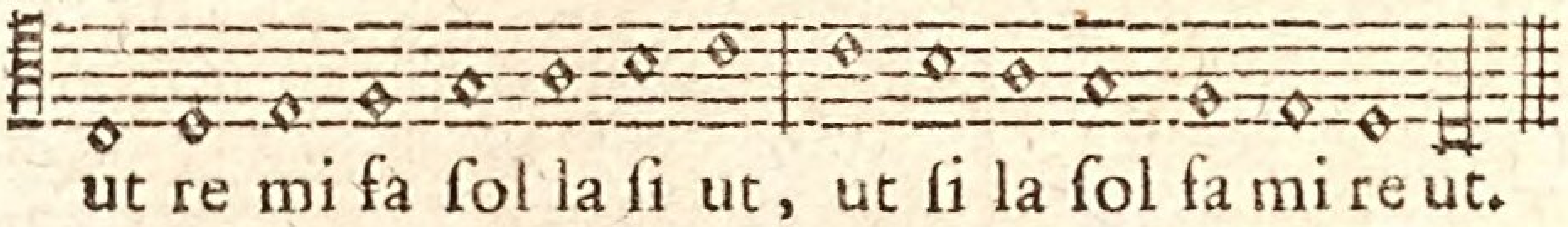
53. Fr. Wie ist ihr Solmisieren beschaffen?

Ant. Im harten Gesang solmisieren sie von dem Schlüssel. Im sanften Gesang solmisieren sie auf das b. und nennen im Aufsteigen die vierte Note vor dem b ut. Wie die Noten im Aufsteigen heissen, so heissen sie auch

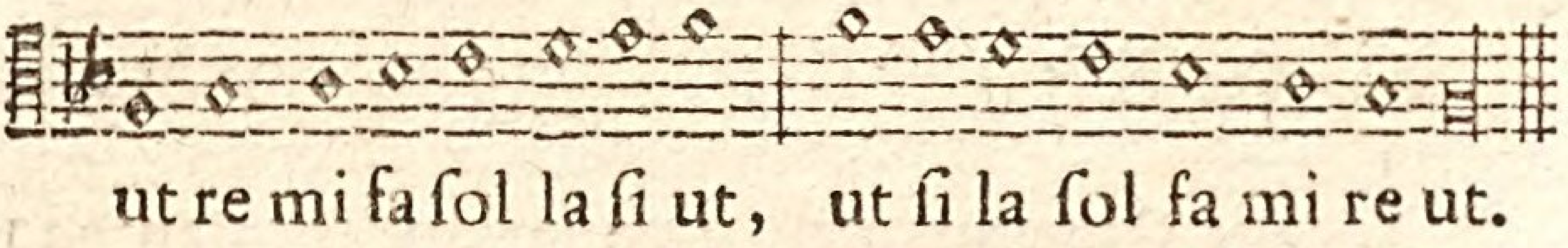
* Crux tenellorum ingeniorum. Brosard, Dictonaire, p. 162.
** Matthesons Orchestre, pars II. p. 319. - 376.

im Absteigen. Nur wann bey dem e ein b stehet, so heissen sie dasselbige fa, die übrigen bleiben und behalten ihre Nammen nach der Natur des sanften Gesangs.

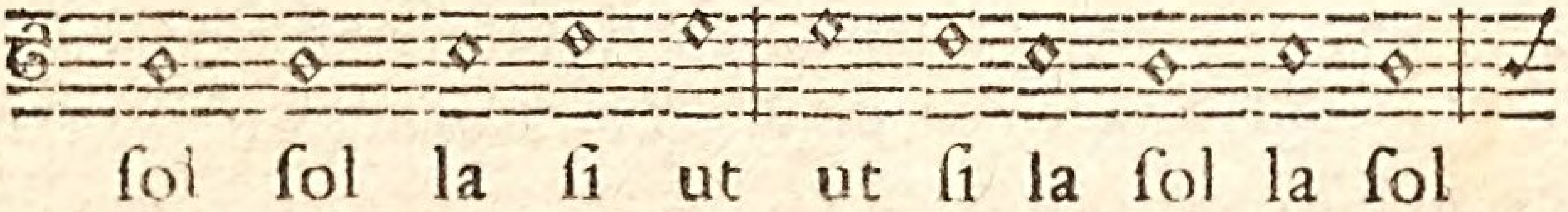
54. Fr. Wie solmisieren sie im harten Gesang?
Ant. Also.

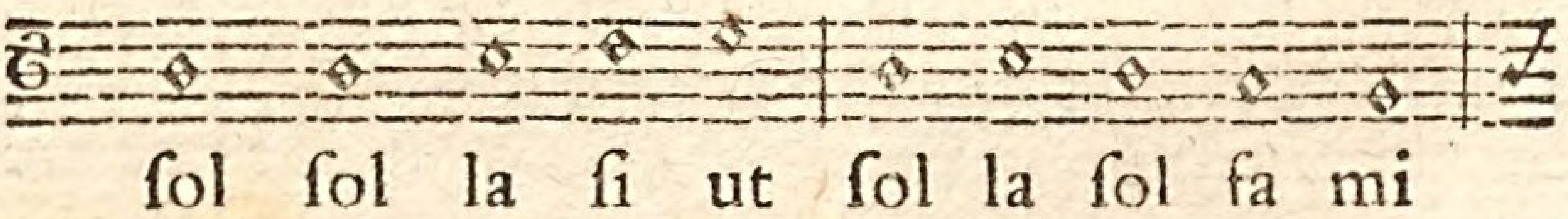


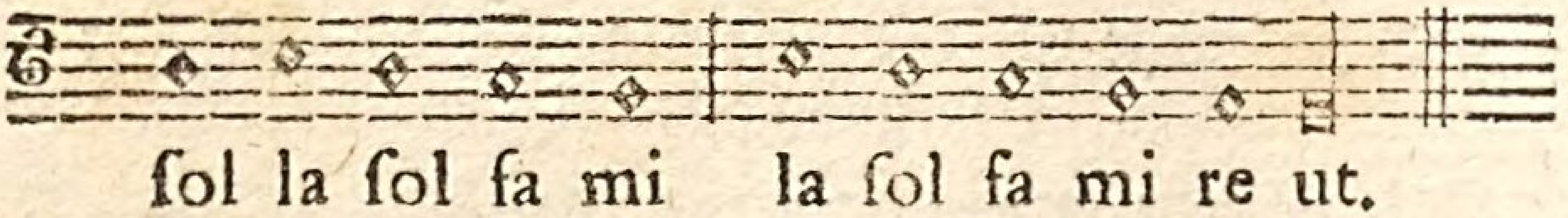
55. Fr. Wie solmisieren sie im sanften Gesang?
Ant. Also.



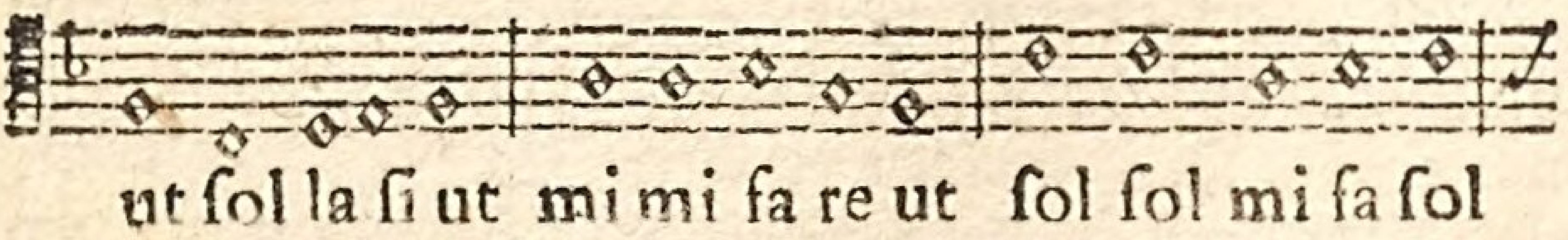
56. Fr. Wäre es möglich auch einen Psalm auf dise Art zu solmisieren? Probiere auch dises: Nihme den 81. Psalm.
Antwort.

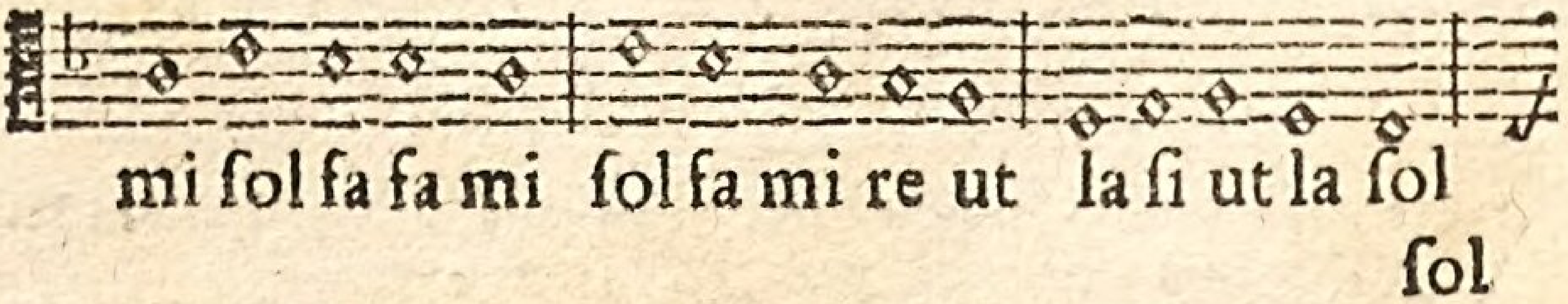


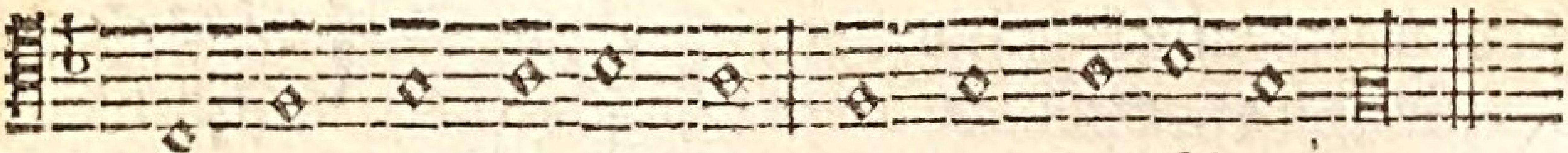




Im sanften Gesang. Psalm 99.







sol ut re mi fa mi ut re mi fa re ut.

57. Was haltest du von diser Lehr-Art?

Ant. In den Psalmen ist dise Lehr-Art sehr gut; sie ist nicht so verwirrend wie die erstere, und bey weitem nicht so schwehr; sie ist nicht so vilen Abänderungen unterworfen. Nur das einige ist, daß sie zu der heutigen Music nicht sehr bequem; dann je mehr Zeichen b und ♯ vorgesezt werden, je schwehrer wird sie.

Vom Abecedieren.

58. Fr. Welches ist die dritte Lehr-Art?

Ant. Nach den Buchstaben, oder das Abecedieren.

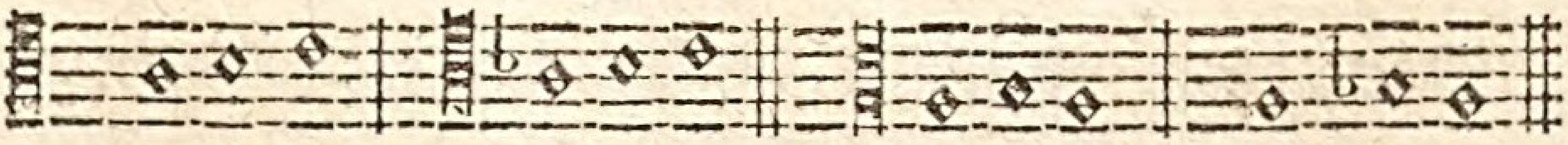
59. Fr. Woher zehlt und nennet man die Noten?
Ant. Lediglich von den Schlüßlen.

60. Fr. Was für Buchstaben gebraucht man als Nammen der Noten?

Ant. Dise siben: c d e f g a h.

61. Fr. Warum h und nicht b?

Ant. Beyde gebraucht man; das h, wann bey und in dem Noten-Plan kein b. angezeichnet ist, dann muß man im Auffsteigen und Absteigen vor und nach dem c sagen h. Erst dann nennt man das h b, wann an der Stell das h bey dem Schlůssel, oder bey einer h Note in der Melodie selbst ein b stehet.



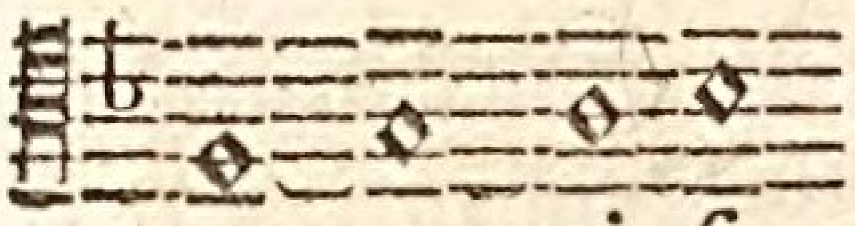
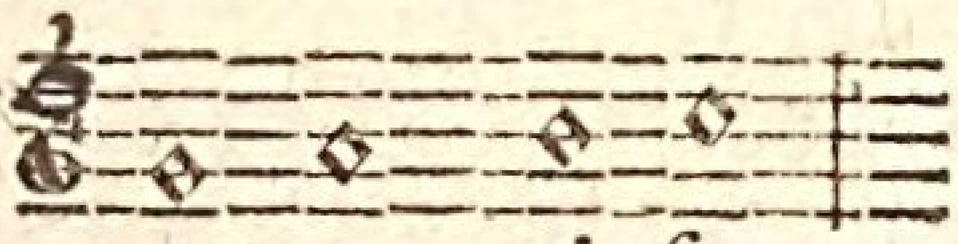
a h c   a b c   a h c   a b a

62. Fr. Unterscheidet man auch in diser Lehr-Art das harte und sanfte Gesang auf die Art wie in den vorhergehenden, daß ein Gesang natürlich oder

hart

hart seye, wann kein b vorgezeichnet, und daß ein Gesang sanft seye, wann ein b vor dem Noten-Plan stehet?

Ant. Nein! dann diser Unterscheid des harten und sanften Gesangs in der Guidonischen und Puteanischen Lehr-Art ist nicht richtig; das Gesang kan hart seyn, wann schon ein b stehet, und sanft wann kein b bey dem Schlüssel stehet. Dann setze man nur anstatt dises Plans

 im hohen Dis- 

ut re mi fa cant-Schlüssel. ut re mi fa.

bey welchem letstern kein b ist, man singt sie doch gleich: also bestehet diser Unterscheid in einer leeren Einbildung.

63. Fr. Aber ist nicht ein jeder Psalm und Gesang eintweders hart oder sanft?

Ant. Dem ist so; aber in einer ganz andern Absicht, und aus einem ganz andern Grund. (Wovon hernach.)

64. Fr. Wie nennt man die Noten nach den Buchstaben?

Ant. Man nennt zuerst den Schlüssel, es mag der C F oder G Schlüssel seyn, und von dem Nammen des Schlüssels oder Schlüssel-Linie nennt man im Aufsteigen die folgenden im Absteigen die ruckgängigen Buchstaben.

Die Buchstaben heissen im Aufsteigen:

c d e f g a h c.

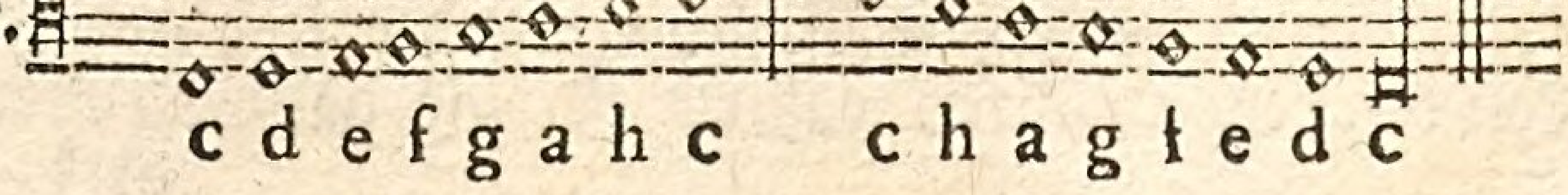
Im Absteigen die ruckgängigen:

c h a g f e d c.

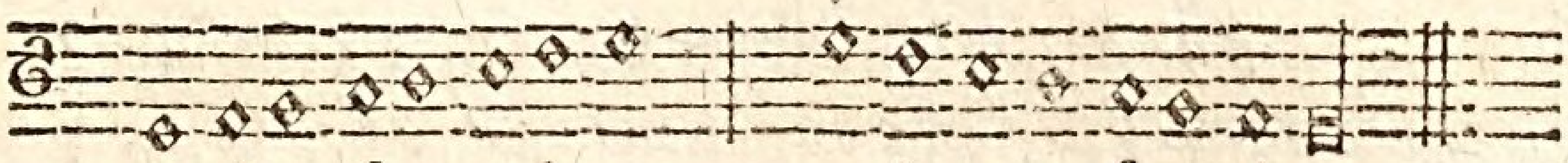
Wann ein b vorstehet, so sagt man anstatt h b.

65. Fr. Wie abecedirt man dann?

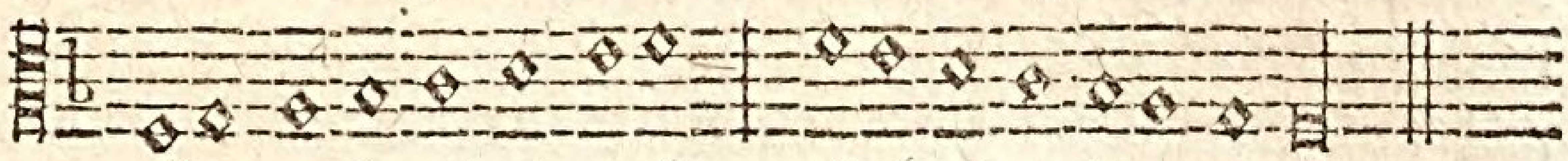
Ant. Also.

c. 

c d e f g a h c c h a g f e d c

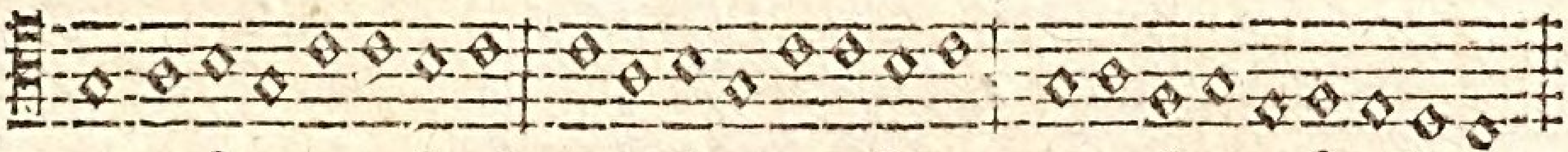
g. 

c d e f g a h c   c h a g f e d c

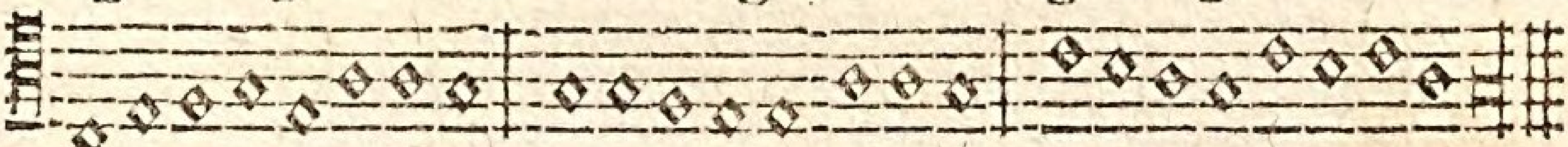
c. 

f g a b c d e f   f e d c b a g f.

66. Fr. Ich wil einen oder zwey Psalmen abecediren.
Ant. So seye es der 113. Psalm (und der erste.)

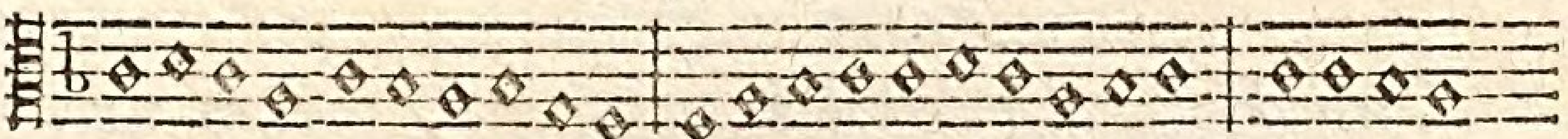


g a h g c c h c   c a h g c c h c   g a f g e f e d c

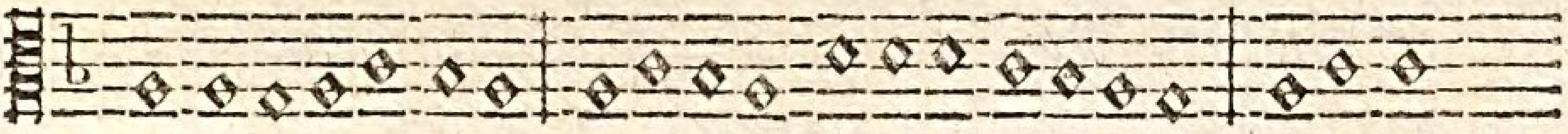


c e f g e a a g   g g f e e a a g   c h a g c h c a g

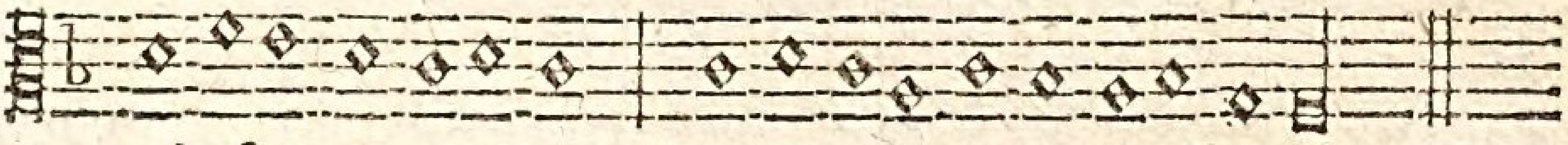
Psalm 1.



c d c a c b a b g f   f a b c c d c a b c   c c b a

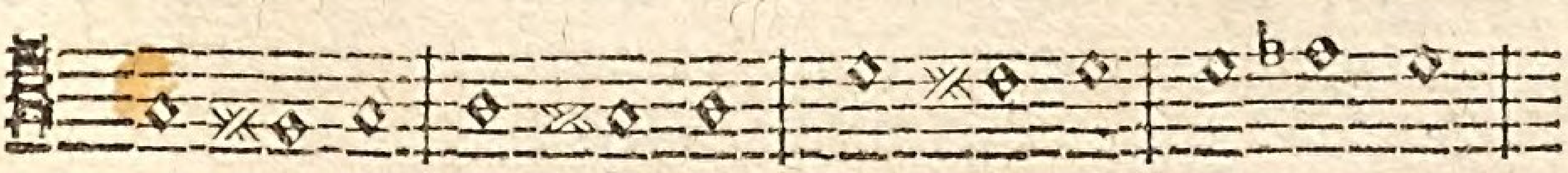


a a g a c b a   a c b a d d d c b a g   a c c



d f e d c d c   c d c a c b a b g f.

67. Fr. Ist sonst nichts mehr dabey anzumerken?
Ant. Noch dises: Wann in der Melodie selbst bey einem f oder g, oder c ein ♯ stehet, so thut man hinzu die Sylbe is, und nennt sie fis, gis, cis. Wann bey dem e ein b stehet, so nennt man die Note es.



g fis g a gis a d cis d d es d.

68. Fr.

68. Fr. Was haltest du von diser Lehr-Art?

Ant. Dise Lehr-Art nach den Buchstaben ist. 1.) Die Aelteste. 2.) Sie ist die leichteste. 3.) Sie hat ihren Nutzen in aller Art Music. 4) Die Schlüssel selbst sind von Alters her nach den Buchstaben genannt worden. 5.) Sie verwirret nicht; wiewohl die Buchstaben etwas schwehrer auszusprechen sind als die Sylben. Und von den halben Tönen wird im folgenden nähere Anweisung gegeben werden.

NB. Man lasse also den Schuler zuerst den Schlüssel nennen, und dann die erste Note von dem Schlüssel weg durch die auf- oder absteigende Buchstaben aufsuchen, und so lang die Buchstaben, oder wann man wil in den Psalmen, nach der Puteanischen Lehr-Art lesen, nach dem ut, re, mi, bis er sich darinn recht vest gesezt, und eine Gewißheit der Nammen hat. Man kan ihm auch schon etwas von den halben Tönen, besonders bey Anlaaß des b und ♮ sagen; dises ist von mehrerem Nutzen als man sich vorstellen kan.

Von der Noten Verhalts-Nammen gegen einandern.

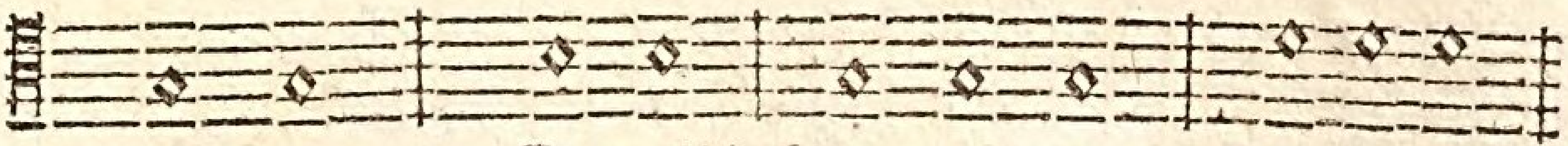
69. Fr. Haben die Noten, die in einer Melodie bald bey einanderen auf einer Linie, bald in grössern oder kleinern Stuffen von einandern stehen, nicht auch ihre eigene Nammen, die den Verhalt derselbigen gegen einandern andeuten?

Ant. So ist es; und dise Nammen heißt man die Verhalts-Nammen.

70. Fr. Wie nennt man es, wann zwey, drey oder mehr Noten auf einer Linie, oder in einem Raum stehen?

Ant.

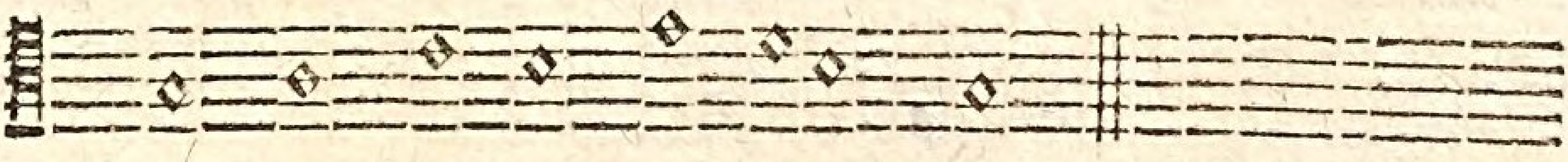
Ant. Man nennt es einen Einklang. * Man sagt: Die andere oder die zwey andern stehen mit der ersten im Einklang.



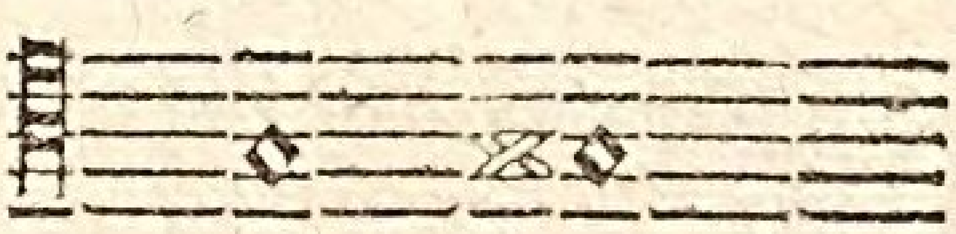
Der Einklang.

71. Wie nennt man das, wann eine folgende Note nicht an gleichem Ort, wie die erstern stehet in mindern oder mehrern Entfehrntheit?

Ant. Man nennts einen Zweyklang. **



NB. Es ist schon ein Zweyklang, wann die Noten auf gleicher Linie stehen, aber eine von der andern durch ein ♯ oder b unterscheiden wird.



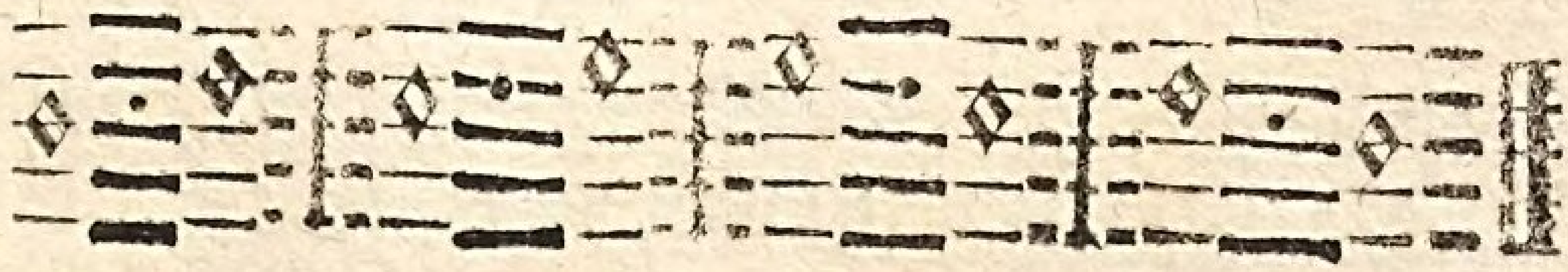
72. Fr. Wie vilerley ist dann diser Zweyklang?

Ant. In den Psalmen, nemlich in einer Melodie die man singt, finden sich folgende Zweyklänge:

1. Die Secund, wann eine Note auf die andere in der nächsten Stuffe aufsteigend oder absteigend folget.

Secund.

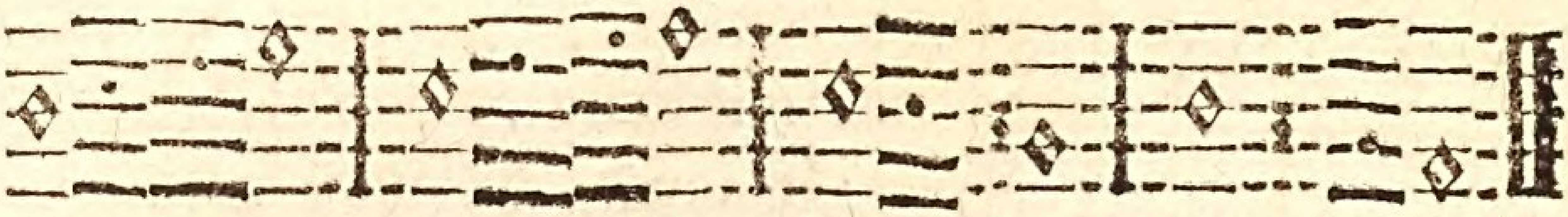
2. Die Terz, wann zwischen einer Note und der darauf folgenden, es sey im auf- oder absteigen, eine manglet, hiemit eine Stuffe leer bleibet.



Terzen.

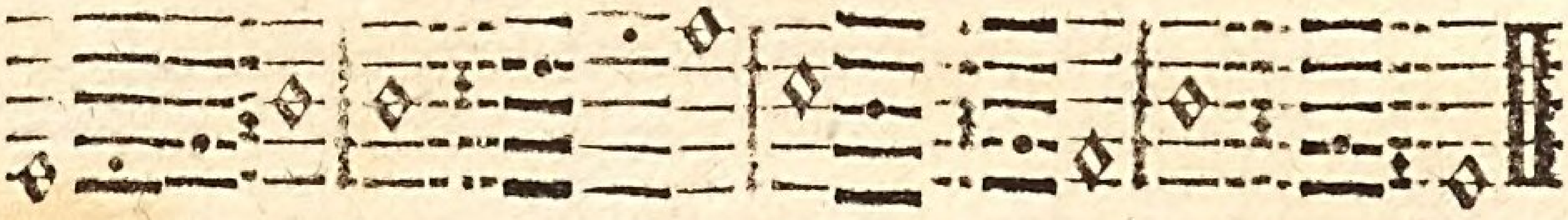
* unisonus. ** Intervallum.

3. Die Quart. Wann zwischen einer Note und der darauf folgenden im Auf- oder Absteigen zwo Noten manglen.



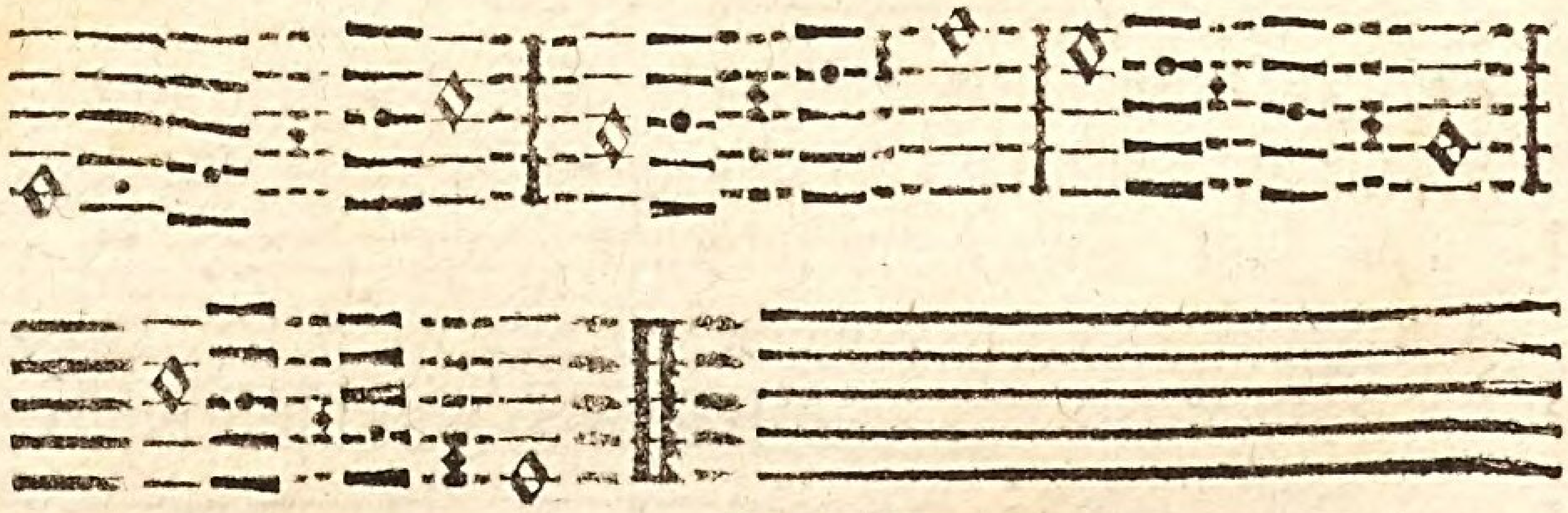
Quarten.

4. Die Quint. Wann drey Noten zwüschen der vorher gehenden und folgenden manglen.



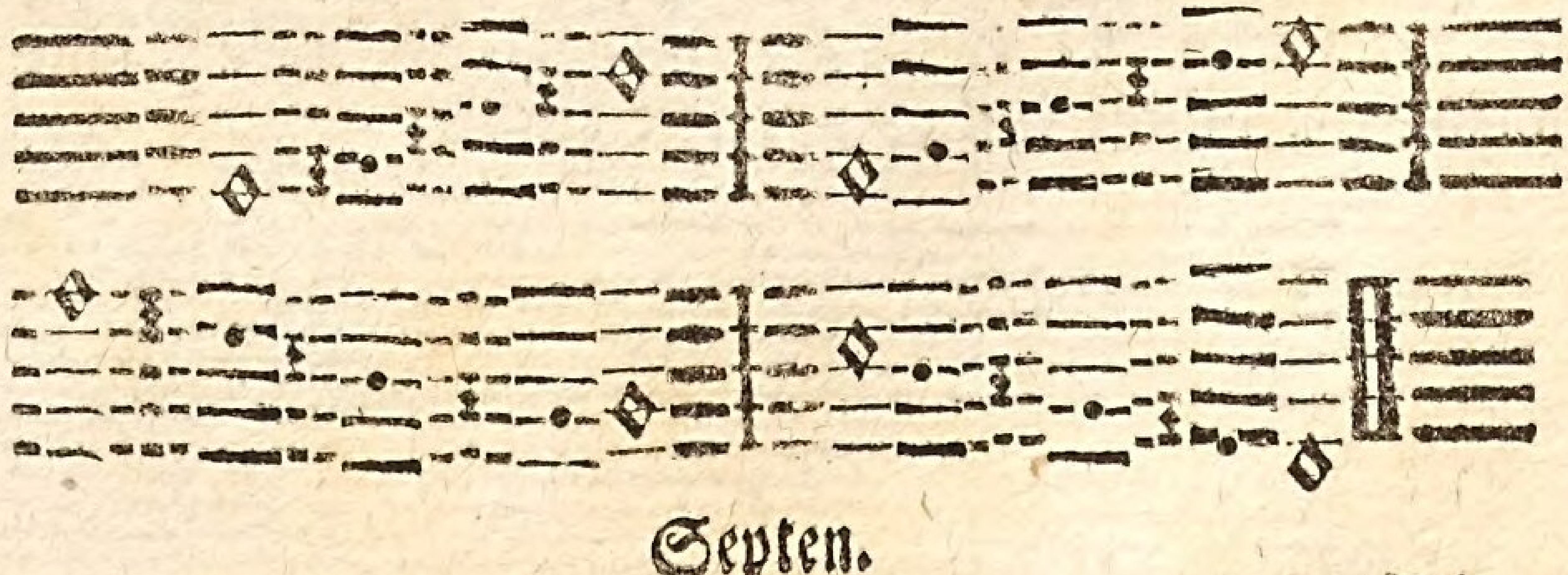
Quinten.

5. Die Sext. Wann vier Noten zwüschen zweyen auf einandern folgenden Noten manglen.



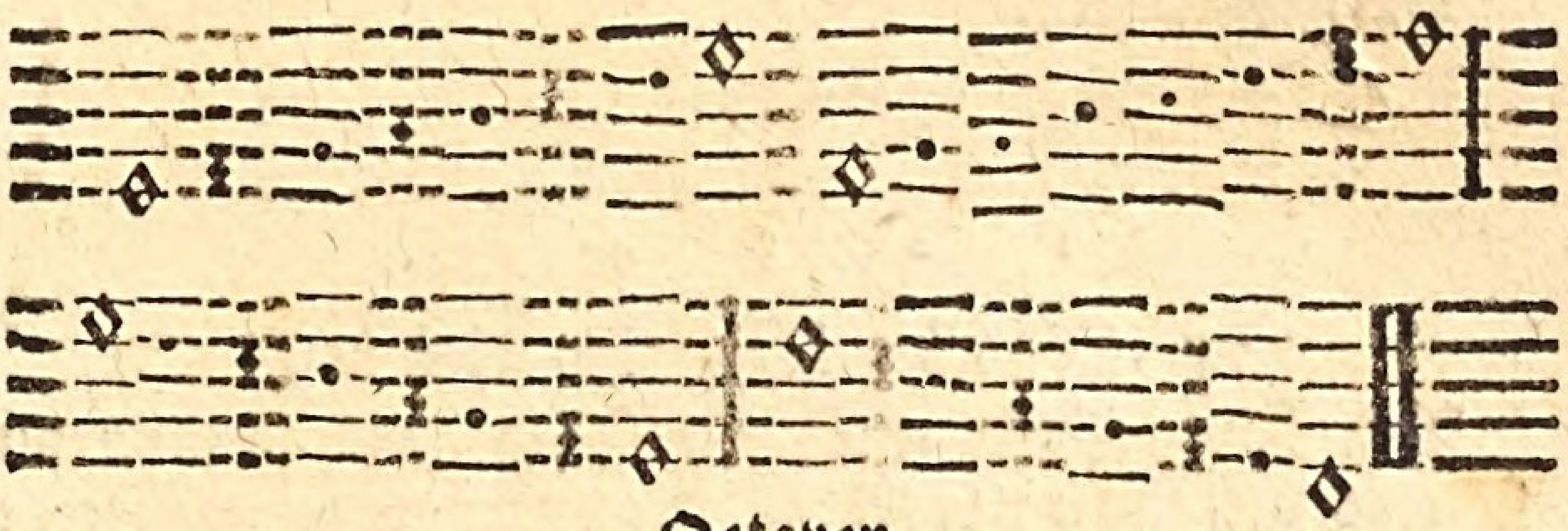
Sexten.

6. Die Sept. Wann eine Lucke von 5. Noten ist.



Septen.

7. Die Octav. Wann sechs Noten übersprungen werden.

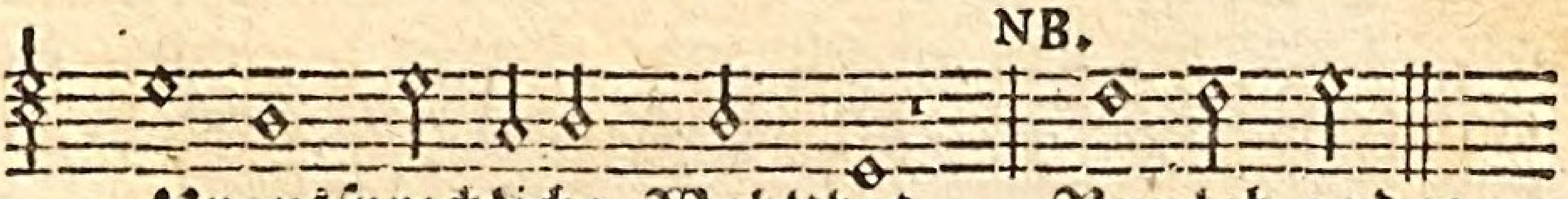


Octaven.

73. Fr. Komen alle dise Sprünge in den Psalmen vor?

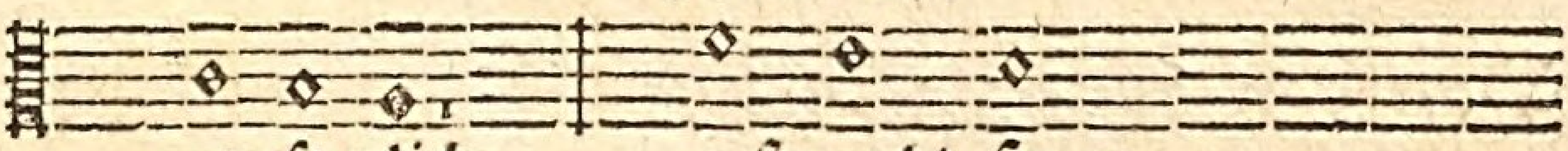
Ant. In dem Tenor, Alt und Discant kommen selten Sexten in dem Lauf einer Melodie Linie vor. Sehr wenig kommt eine Sept vor bey dem Anfang einer neuen Linie.

Psalm 103.



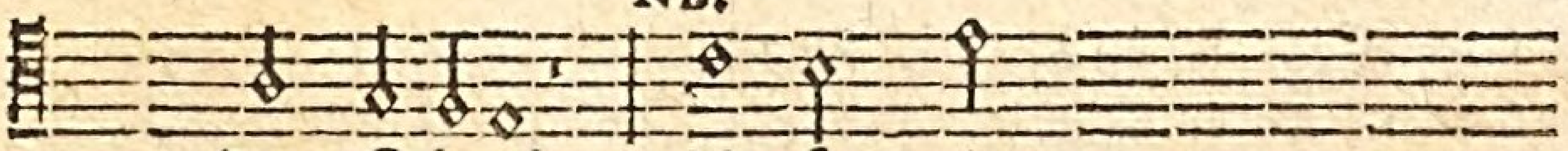
Unaussprechliche Wohlthat. Nun lob und ꝛc.

Psalm 27.



grausamlich gestraucht sie ꝛc.

Psalm 73. in Alten.



dem Israel die sind eins ꝛc.

Von der ungleichen Figur oder Gestalt der Noten und ihrem Nammen.

74. Fr. Die Noten sind nicht nur ungleich nach ihrer Lage, sondern sie sind auch ungleich in ihrer Gestalt;

wie mancherley Arten oder Gestalten der Noten hat es in den Psalmen?

Ant. Viererley.

1 2 3 4

75. Fr. Wie heißt man dieselben?

Ant. Die erste ist eine End-Note, und nennt man sie eine vierfache Note. Die andere nennt man eine dopplete, die dritte eine ganze, und die vierte eine halbe Note.

76. Fr. Warum sind sie nicht alle gleich?

Ant. Ihre verschiedene Gestalt zeiget an die bestimmte Länge oder Kürze, oder wie lang oder wie kurz, in Ansehung der Zeit, eine Note müsse gesungen und ausgehalten werden. Die erste solte eigentlich zwey mahl so lang ausgehalten werden als die zweyte, doch nimmt man es nicht so genau, da es die End-Note ist; die andere muß noch einmahl so lang ausgehalten werden als die dritte; die vierte halb so lang als die dritte. Doch diß erlangt sein Liecht durch die Lehre vom Tact in den Psalmen. *

Von den Figuren und den Benammungen der übrigen Zeichen in den Psalmen.

77. Fr. Was bedeutet es, wann bey den Schlüßlen dises b Zeichen und in den Melodien bey einigen Noten eben dises b oder dises ♯ Zeichen stehet?

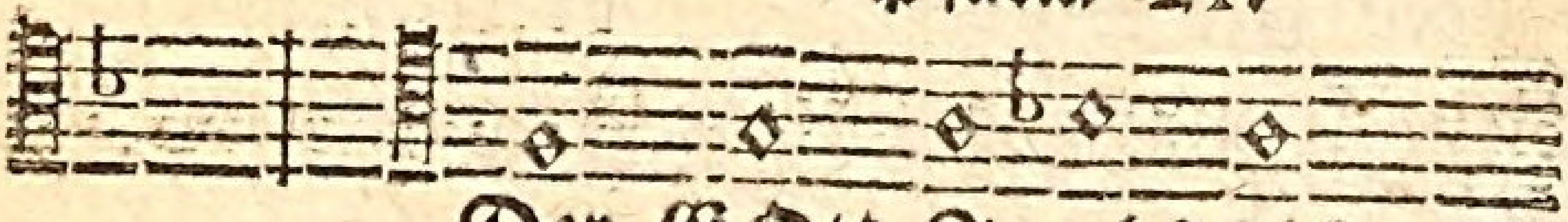
Ant. Dise beyden Zeichen heißt man Versetzungs-Zeichen, und zwar das b. nennt man das Ernidrigungs-Zeichen, das ♯ das Erhöhungs-Zeichen.

Wann

* Die verschiedene Gestalt der Noten hat erfunden Jean de Murs, oder de Muris, ein Engelländischer vortrefflicher Mathematicker und Philosoph; ist ungewiß ob im 13ten oder 14ten Jahrhundert. Walthers Music-Lexicon. Adlung. p. 205.

Wann das b im Anfang bey dem Schlüssel stehet, an der statt des h, so werden alle h zu b ernidriget und gemacht.

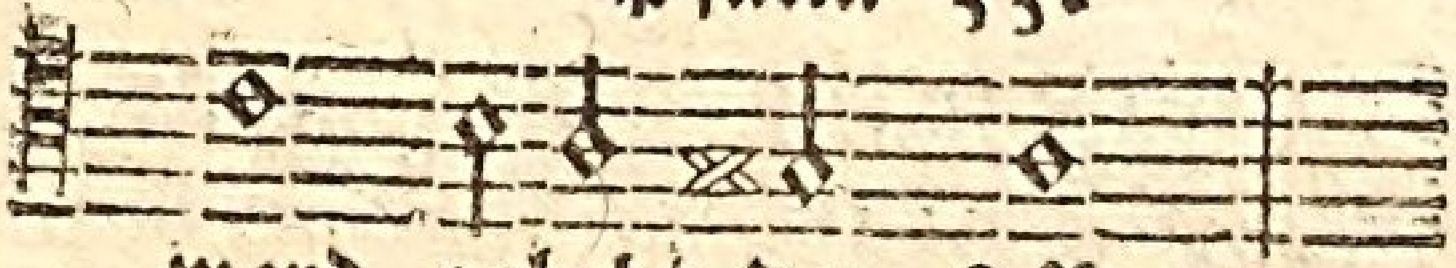
Psalm 21.



Der GOtt Jacobs dich ꝛc.

Ernidrigungs-Zeichen.

Psalm 33.



werd gelobt der HErr.

Erhöhungs-Zeichen.

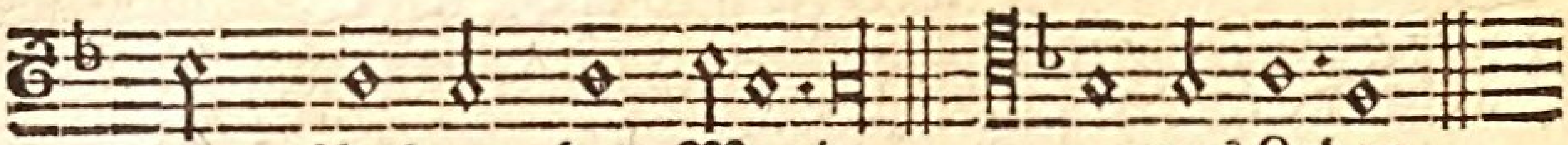
78. Fr. Warum nennt man sie Versetzungs-Zeichen?

Ant. Darum weil sie die Nammen und die Töne selbst anderst setzen und verändern. Die Nammen der Tönen, nach der 64. Frag. Der Töne Selbst-Veränderung zeigen sie an. Das b heißt das Ernidrigungs-Zeichen, weil die Note vor und bey denen es stehet, um einen halben Ton nidriger muß gesungen werden, und also die Note um einen halben Ton ernidriget. Das ✕ heißt das Erhöhungs-Zeichen, weil es die Note, bey deren es stehet, um einen halben Ton erhöhet, und also dieselbige um einen halben Ton höher muß gesungen werden. (Hiervon aber das mehrere in der Lehre von den Tönen.)

79. Fr. Was bedeuten die kleinen Puncten, die man in einigen wenigen geistlichen Gesängen hinder den Psalmen antrifft?

Ant. Die Puncten hinter den Noten weisen an, daß die Noten noch halb so lang müssen mit Singen ausgehalten werden, als ihre Gestalt es erfordert. Kurz: Solche Pünctlein gelten halb so vil als die Noten, bey deren sie stehen. (Diß aber gehört zur Lehre vom Tact.)

Fäst=Gesänge. Sing du werthe ꝛc. Pſ. 103. in alten.

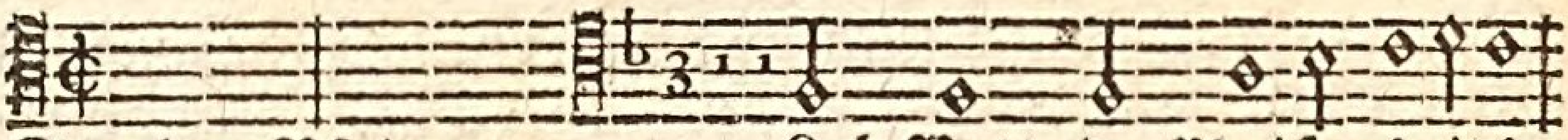


den g'bohren hat Maria. armes Leben,

dise Pünctlein kommen in solchen Gesängen nur vor im 3pel Tact.

80. Fr. Was bedeutet das Zeichen 𝄵 mit einem Strich, und in einigen wenigen geistlichen Gesängen das 3/1 bey dem Schlüssel im Anfang?

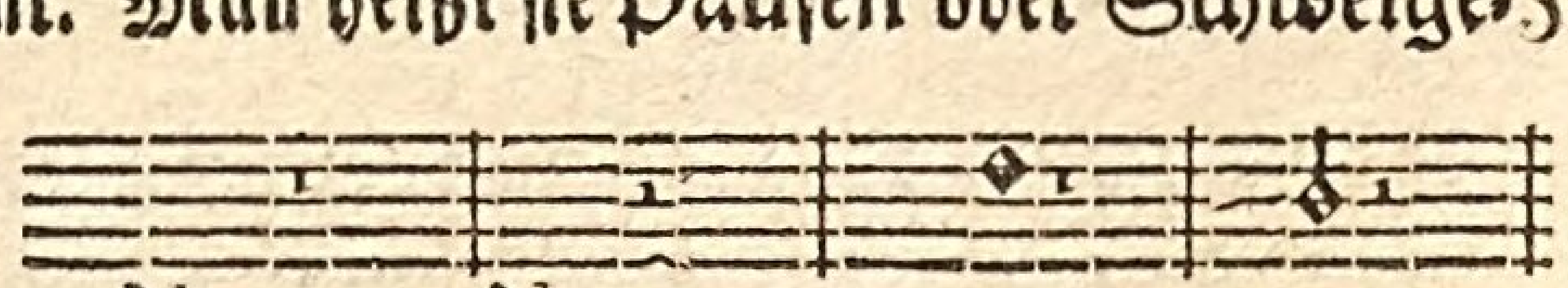
Ant. Beyde sind Tact=Zeichen. Das erste zeiget an, daß ein gleicher Tact in der Melodie müsse beobachtet seyn, oder, daß die Melodie eine gleiche zweytheilige Tact-Art habe. Das andere, daß die Tact-Art dreytheilig seye. (Auch dises wird näher in der Lehre vom Tact erläutert.)



In alten Psalmen. Lob Gott, du Christenheit!

81. Fr. Was bedeuten die kleine Strichlein oder Stöcklein, welche von einer Linie halb herunter gegen die darunter ligende Linie, und die, welche auf einer Linie stehen, und halb herauf gegen eine ob ihr gesetzte Linie gehen?

Ant. Man heißt sie Pausen oder Schweige-Zeichen.

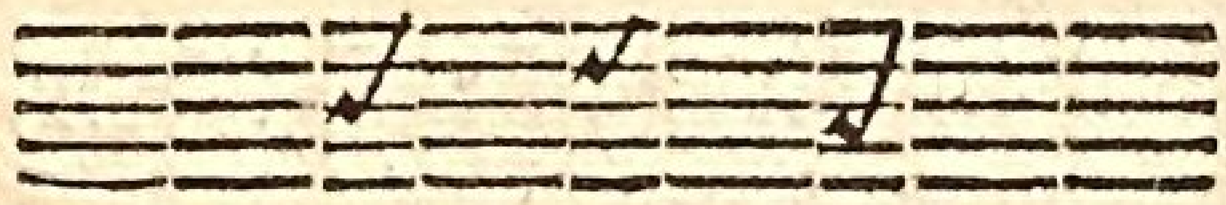


N. 1. N. 2.

82. Fr. Was ist für ein Unterscheid zwüschen disen beyden Schweig=Zeichen oder Pausen?

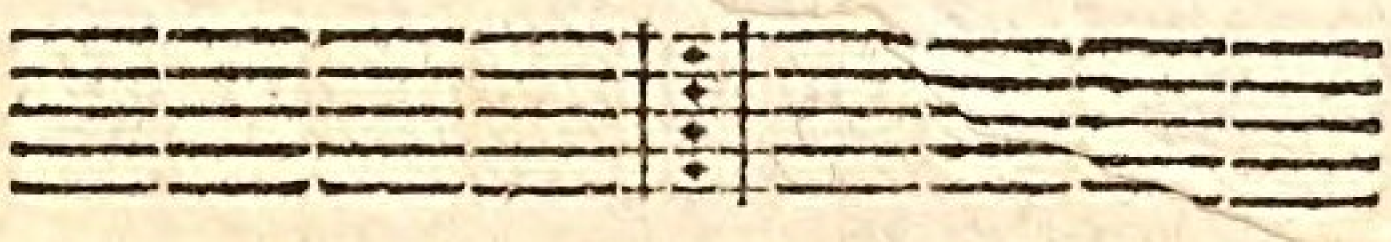
Ant. Die erste N. 1. ist eine ganze, die andere N. 2. ist eine halbe Pause. Die erste zeiget an, daß man so lange schweigen müsse mit Singen, als man eine ganze Note in der Zeit wurde aushalten; die andere, daß man so lang müsse schweigen, als man eine halbe Note wurde singen.

83. Fr. Was bedeutet das Zeichen, das an dem End einer jeden Zeile in der Melodie stehet, aussert in der letsten?



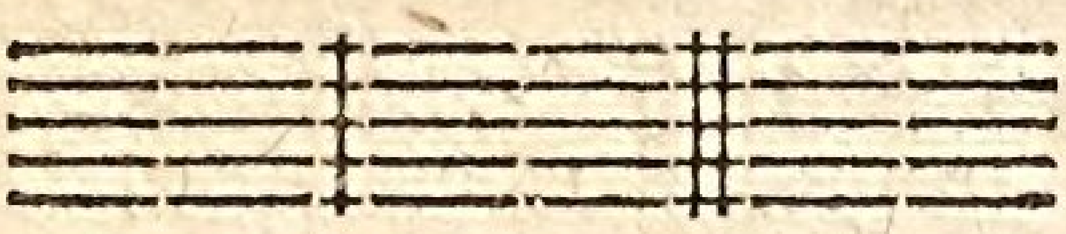
Ant. Es wird genennt der Noten-Weiser, und zeigt an den Ort, wo die folgende Note in der folgenden Melodie Linien stehe.

84. Fr. Wie nennt man dises Zeichen, und was bedeutet es?



Ant. Man nennt es das Widerhollungs-Zeichen, welches fordert, daß man den Theil der Melodie, wiewohl mit neuem Text, nach dem dises Zeichen sich findet, noch einmahl widerhollen müsse.

85. Fr. Man findet am Ende einer Vers-Linie, einen einfachen Strich durch den Noten-Plan, und am Ende des Psalms einen doppleten Strich, wie nennt man sie, was bedeuten sie?



Ant. Den ersten einfachen Strich nennt man den Vers-Strich, und auch zum Theil den Tact-Strich; die letstern doppleten nennt man den End-Strich, oder das End-Zeichen: Der erste zeigt an, daß eine Vers-Linie, und die letstern, daß eine ganze Strophe, oder Stuck zu Ende seye.

86. Fr. Noch ist aus allen Zeichen in dem Psalm-Buch noch übrig dises einige Zeichen: ☞ Wie nennt man es? Was bedeutet es?

Ant. Man nennt es das Choral-Zeichen, und bedeutet, daß nicht der Tenor sondern der Discant die Haubt-Melodie habe und führe. Dises Zeichen haben

vor sich dise 12. Psalm-Melodien: Der 28. 30. 34. 35. 40. 43. 61. 77. 81. 117. 129. 146. und einige Kirchen-Gesänge.

Und dises ist die ganze Zeichen-Lehr in den Psalmen.

Die Ton-Lehre,
oder,
Von den Tönen und den Ton-Arten der Psalmen.

Von den Tönen.

87. Fr. Jezt glaube ich, daß es an das Innere der Psalmen komme, und von den Zeichen zu der Ton-Lehre selbst, oder wie ich die Noten recht singen lehrnen könne. Was muß ich dann verstehen?

Ant. Die Natur der Ton-Leiter, die Veränderung der Tönen durch die Versezungs-Zeichen, den Verhalt der Tönen unter und gegen einandern.

88. Fr. Was ist die natürliche Ton-Leiter?

Ant. Die natürliche Ton-Leiter bestehet in der natürlichen Folge der Tönen im Auf- und Absteigen ohne b und ♯

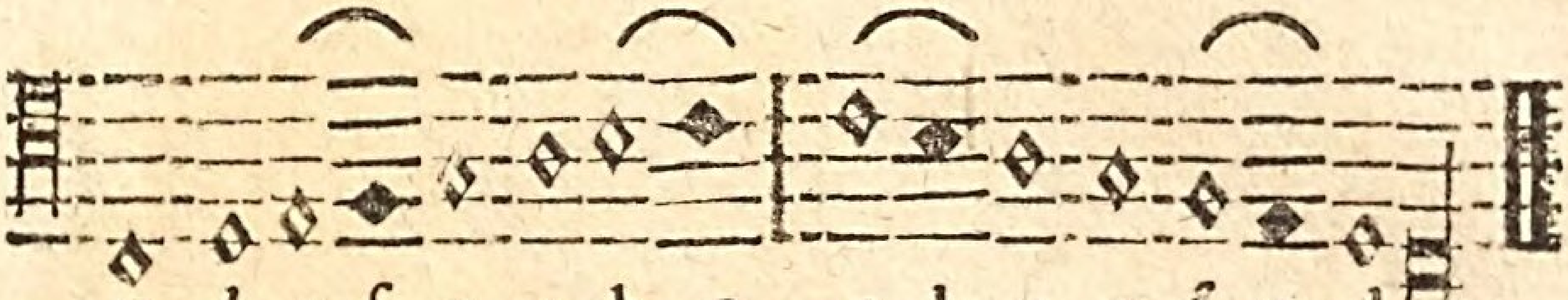
89. Fr. Wie vil unterschiedliche natürliche Töne machen die natürliche Ton-Leiter aus?

Ant. Es sind siben solcher Tönen, worzu zur Vollkommenheit der achte hinzu kommt, der aber im verminderten Grad, im Auffsteigen, dem ersten entspricht.

90. Fr. Welches ist die natürliche Ton-Leiter? *

Ant. Dise.

* Scala diatonica.



c d e f g a h c c h a g f e d c.

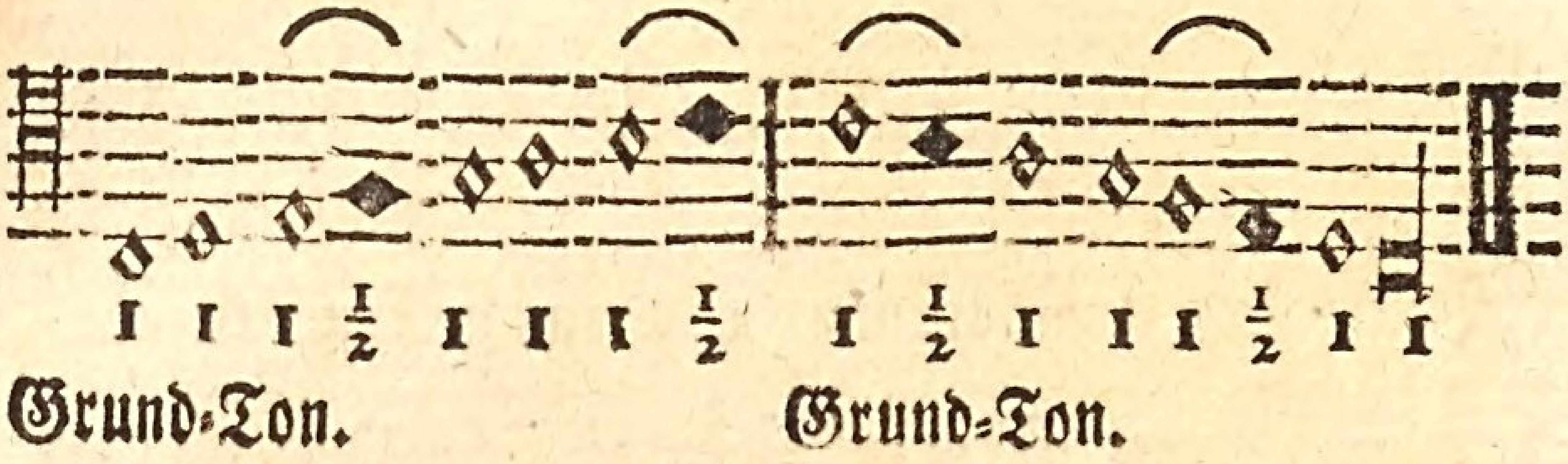
91. Fr. Warum ist im Aufsteigen das f und c, und im Absteigen das h und e schwarz, da die andern weis sind?

Ant. Der Grund davon ist sich wohl zubemerken. Unter den acht Tönen oder Klängen der natürlichen Ton-Leiter sind nicht alle ganze Töne, sondern es sind unter denselbigen zwey unvollkommne oder halbe Töne. Im Aufsteigen ist vom e in das f, und vom h in das c ein halber Ton. Im Absteigen ist vom c in das h, und vom f in das e, nur ein halber Ton. Das muß man wohl gewahren, um die Töne richtig anzugeben, und die Natur der Zwey-Klängen gründlich zubegreiffen.

NB. Man lasse den Music-Schuler dise Ton-Leiter, welche in den Uebungs-Exemplen wider vorkommt, nach und nach so lange singen; man singe sie ihm vor; man lasse andere Mit-Schuler, die schon was weiters gekommen sind, so lang mitsingen; oder man bediene sich eines Instruments, oder einer Flöte, bis er dise acht Töne richtig angeben und singen kan; man bringe ihm die Lehre von den ganzen und halben Tönen in der natürlichen Ton-Leiter mit allem Fleiß bey.

92. Fr. Ich möchte doch dises gründlich verstehen; ich bemerke wohl, daß vil daran liget, darf ich mir eine nähere Erklährung darüber ausbitten?

Ant. Dises sol geschehen: Wir wollen zuerst die natürliche Ton-Leiter zerglidern, und dardurch wird zu sehen seyn, wie die Zweyklänge in dem natürlichen Ton-Geschlechte für einen Verhalt mit einandern und gegen einandern haben.



Erklährung. Im Aufsteigen.

C. ist der Grund-Ton.

Vom c in das d ist ein ganzer Ton.
Vom d in das e ist ein ganzer Ton.
Vom e in das f ist ein halber Ton.
Vom f in das g ist ein ganzer Ton.
Vom g in das a ist ein ganzer Ton.
Vom a in das h ist ein ganzer Ton.
Vom h in das c ist ein halber Ton.

Im Absteigen.

C. ist der verminderte Grund-Ton.

Vom c in das h ist ein halber Ton.
Vom h in das a ist ein ganzer Ton.
Vom a in das g ist ein ganzer Ton.
Vom g in das f ist ein ganzer Ton.
Vom f in das e ist ein halber Ton.
Vom e in das d ist ein ganzer Ton.
Vom d in das c ist ein ganzer Ton.
C. ist der Grund-Ton.

93. Fr. Dises heißt man Secunden; es gibt also grosse und kleine Secunden in der natürlichen Ton-Leiter; machen aber die halben Töne nicht auch eine Aenderung in den Terzen, wann eine Note manglet?

Ant. Eben das ist es, worauf ich dich führen wollen: Freylich gibt es kleine und grosse Terzen in der natürlichen Ton-Leiter.

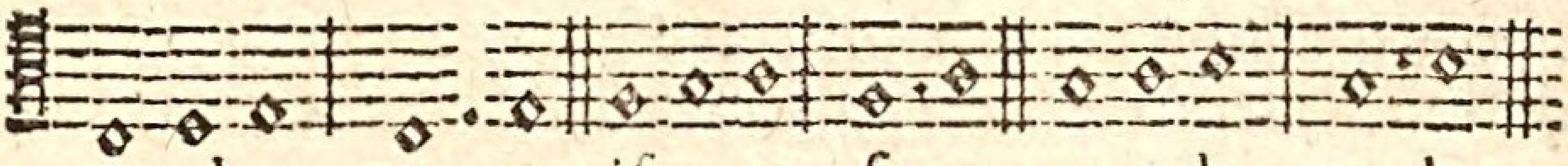
94. Fr. Welches sind dann darinn grosse Terzen?

Ant. Wann im Auf- oder Absteigen in dem Umfang

von drey auf einandern folgenden Noten, worzu auch die mangleude gezehlt wird, kein halber Ton sich findet, und drey ganze Töne nach der natürlichen Ton-Leiter sich erzeigen. Hier ist der Bewieß.

Im Aufsteigen. Grosse Terzen.

N. 1. N. 2. N. 3.

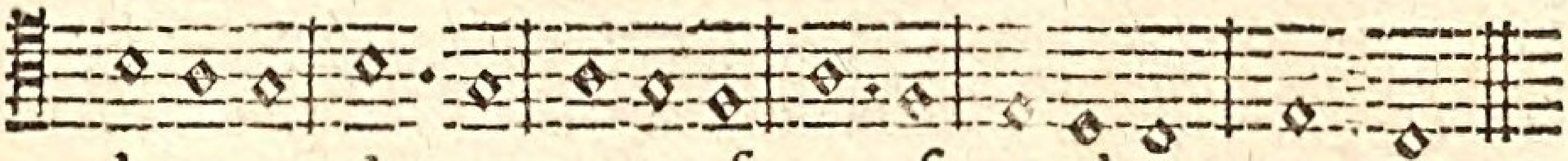


c d e c e f g a f a g a h g h

I I I I I I I I I

Im Absteigen.

N. 4. N. 5. N. 6.



h a g h g a g f a f e d c e c.

I I I I I I I I I

Man untersuche es nur nach der natürlichen Ton-Leiter, so wird man ganz leicht einen Begriff davon bekommen.

Im Aufsteigen.

N. 1. c ist der für sich bestehende Ton, von c in das d ist ein ganzer Ton, von d in das e, widerum ein ganzer Ton. Von c in das e ist also eine grosse Terz; der Umfang diser 3. Noten begreifft 3. ganze Töne.

N. 2. f. ist ein für sich selbst bestehender Ton. Von f in das g ist ein ganzer Ton, und vom g ins a wider ein ganzer Ton; es findt sich also in der Folge diser 3. Tönen kein halber Ton; folglich ist von f in das a eine grosse Terz.

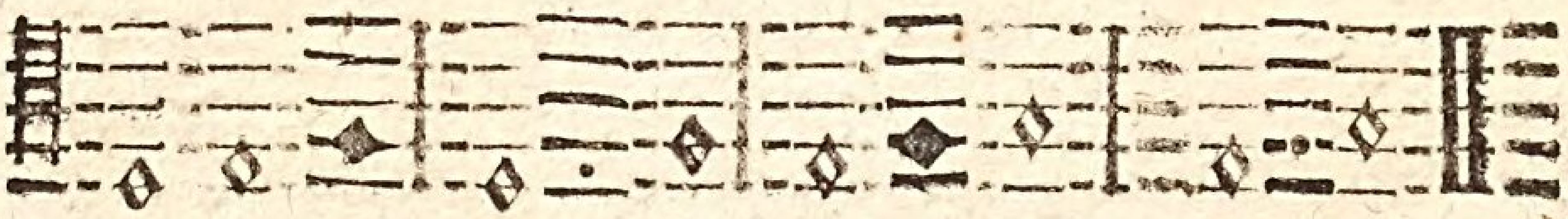
N. 3. Von g in das a ist ein ganzer Ton; von a ins h ein ganzer Ton; nur vom h in das c ist ein halber Ton, nicht vom a in das h; und weil also in der Folge diser 3. Tönen kein halber Ton sich findet, so ist es eine grosse Terz.

Im Absteigen.

N. 4. Vom h in das g ist eine grosse Terz; dann vom h ins a ist ein ganzer Ton, und vom a ins g wider ein ganzer Ton. Eben so verhält es sich mit N. 5. und N. 6.

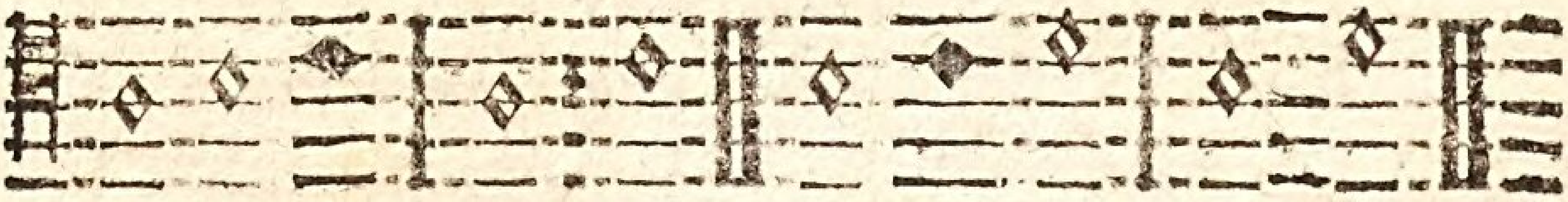
95. Fr. Welches sind die natürlich kleine Terzen?

Ant. Wann in der Reyhe von drey auf einander folgenden Klängen sich ein natürlich halber Ton befindet, es seye im Auf- oder Absteigen; oder, wann in dem Umfang dreyer Noten nur ein dritthalber Ton sich zeiget. Hier ist der Bewieß.



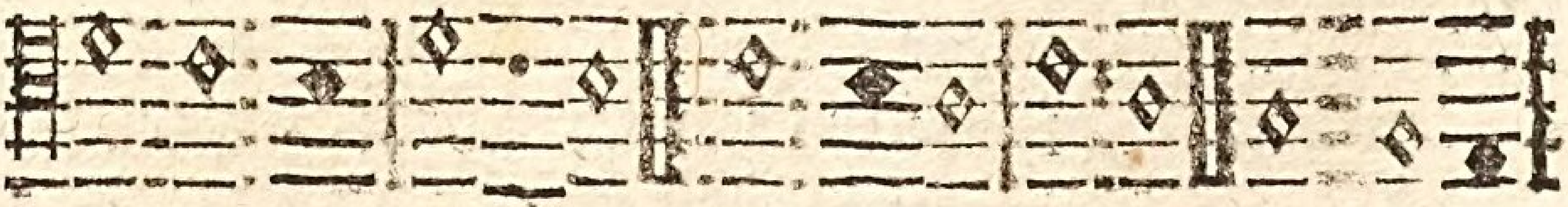
d e f d f e f g e g

1 1 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ 1



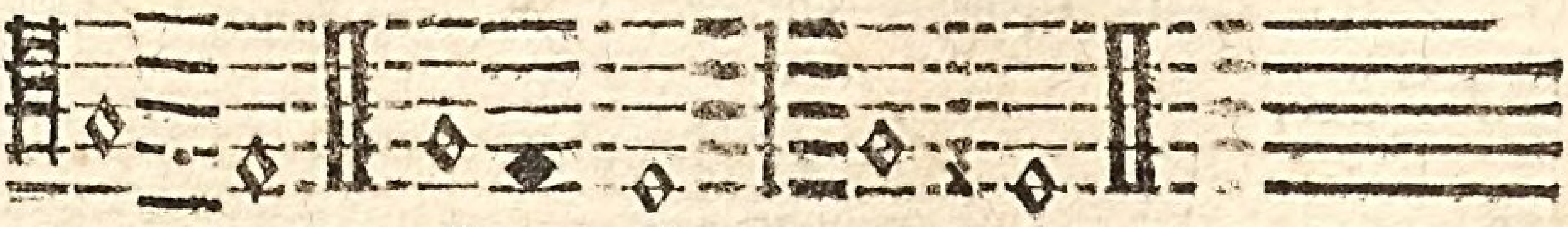
a h c a c h c d

1 1 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ 1



d c h c h a g f e

1 1 $\frac{1}{2}$ 1 $\frac{1}{2}$ 1 1 1 $\frac{1}{2}$



f e d.

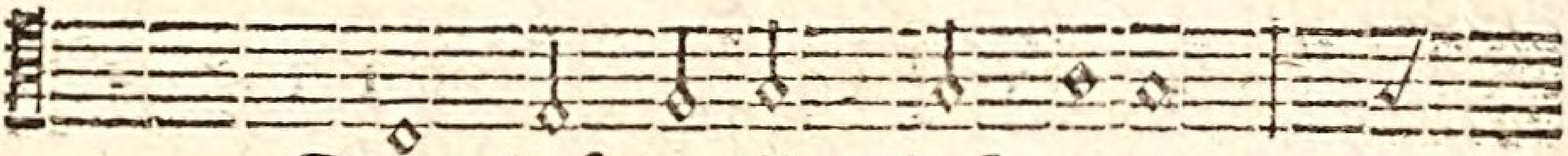
1 $\frac{1}{2}$ 1

96. Fr. Darf ich mir Exempel aus den Psalmen von grossen und kleinen natürlichen Terzen ausbitten?

Ant. Grad schlage ich auf den 21. Psalm:

In der zweyten Linie.

1 —



Drum daß du ihn thust retten,
c e f g g a g

2 — 3 —4 — 5

Und gwaltiglich vertretten, &c. Und ihn aus &c.
g e e c e d c. c d f

1. Vom c ins e ist eine grosse Terz, vom c ins d ist ein ganzer Ton. Vom d ins e ein ganzer Ton.

2. Vom g ins e ist eine kleine Terz. Vom g ins f ist ein ganzer Ton. Vom f ins e ein halber Ton.

3. Vom e ins c ist eine grosse Terz. Vom e ins d ist ein ganzer Ton. Vom d ins e widerum ein ganzer Ton.

4. Ist wie 1.

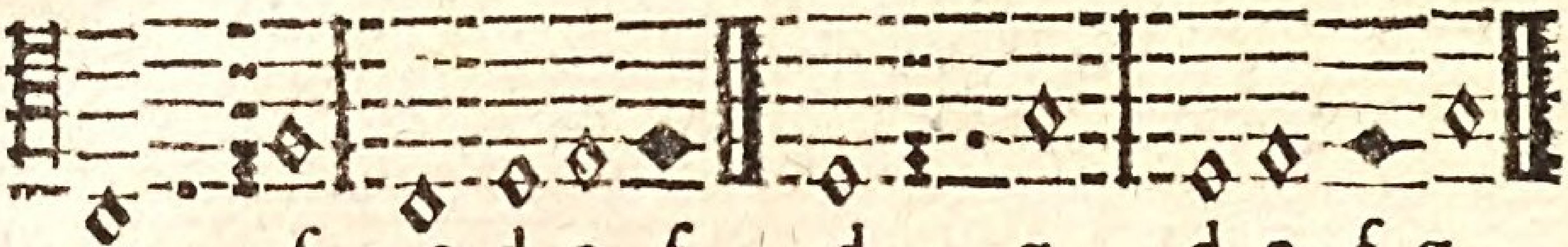
5. Vom d ins f eine kleine Terz. Vom d ins e ist ein ganzer Ton. Vom e in das f ein halber Ton.

97. Fr. Wie verhält es sich mit dem Zweyklang, wann zwo Noten manglen, oder mit den oben genennten Quarten?

Ant. Die bestehen allezeit aus drey ganzen und einem halben Ton. Es ist allezeit unter disen 4. Klängen ein halber Ton; man nennt dises eine reine Quart. In den Psalmen hat es keine andere als reine Quarten.

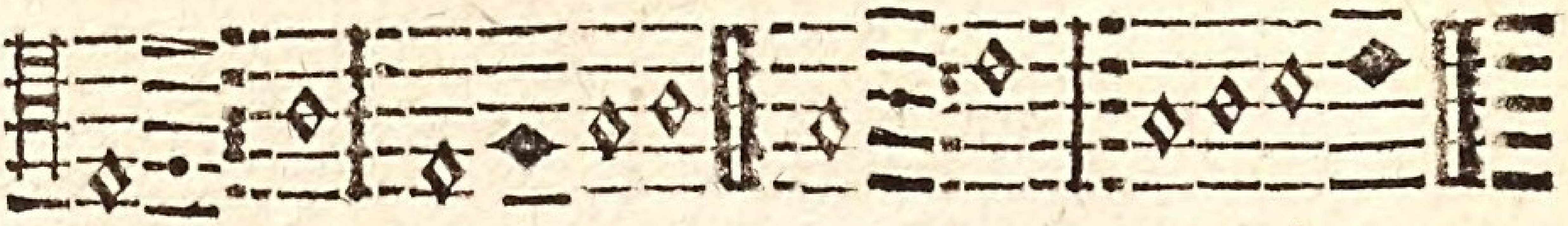
Hier ist die Vorstellung davon.

Aufsteigend.



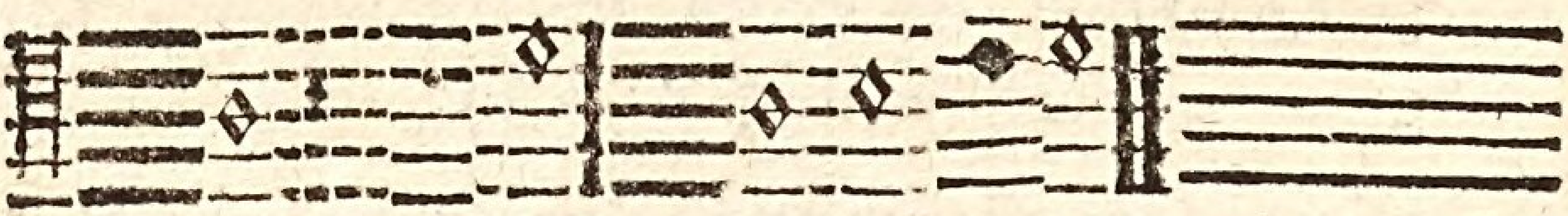
c f c d e f d g d e f g

I I I ½ I I ½ I



e a e f g a g c g a h c

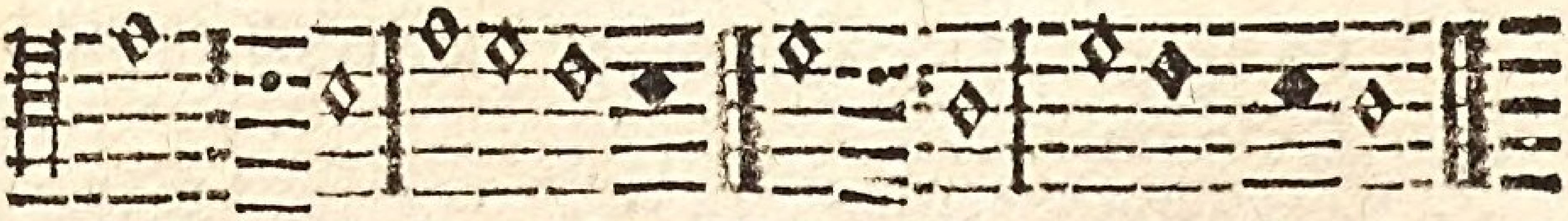
I I I ½



a d a h c d

I I ½ I

Absteigend.



c h e d c h d a d c h a

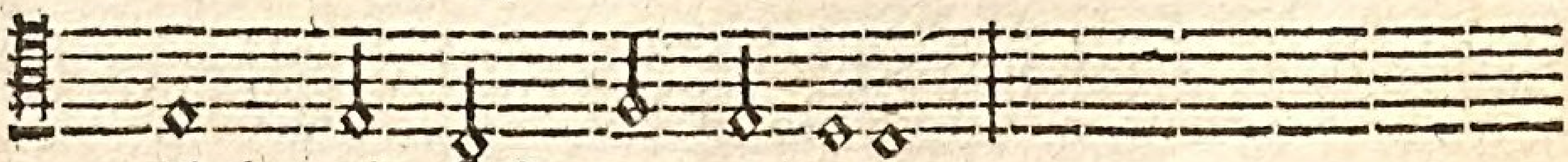
I I I ½ I I ½ I

und so weiters.

98. Fr. Ich möchte doch auch dises in den Psalmen sehen!

Ant. Im dritten Psalmen, wie vast in allen Psalmen.

NB. —



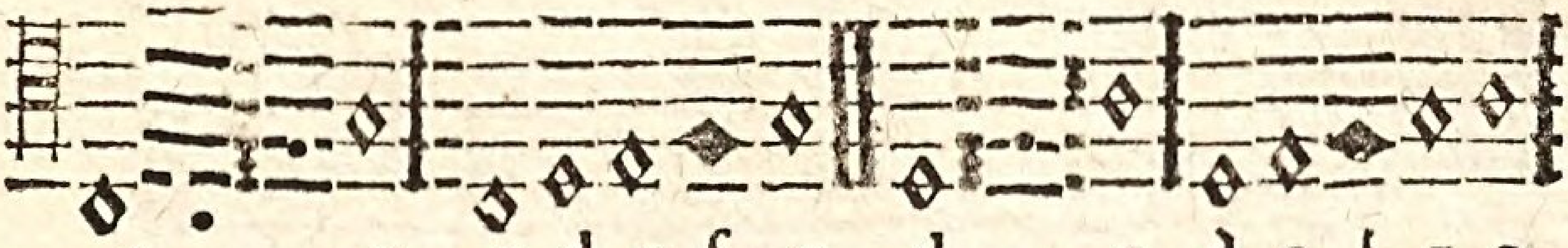
Und mir sind gar entgegen.

c f

99. Fr.

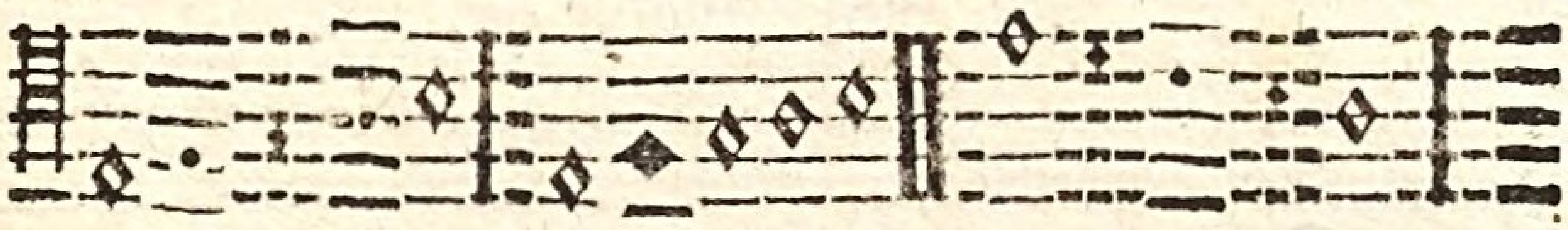
99. Fr. Woraus bestehet die Quint, wann drey Noten manglen?

Ant. Aus vier ganzen und einem halben Ton. Diß heißt man die reine Quint; nur solche kommen in den Psalmen vor.



c g c d e f g d a d e f g a

1 1 1 ½ 1 1 1 ½ 1 1



e h e f g a h e a

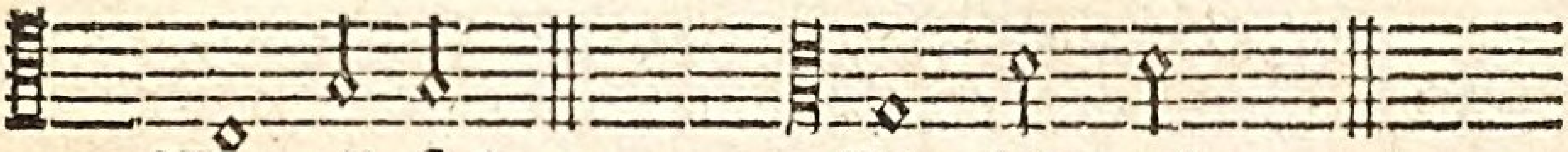
1 ½ 1 1 1

e d c h a d c h a g

1 1 1 ½ 1 und so weiters.

Der Anfang des dritten Psalms hat eine Quint.

Psalm 19.



Wie vil sind ꝛc. Die Himmel ꝛc.

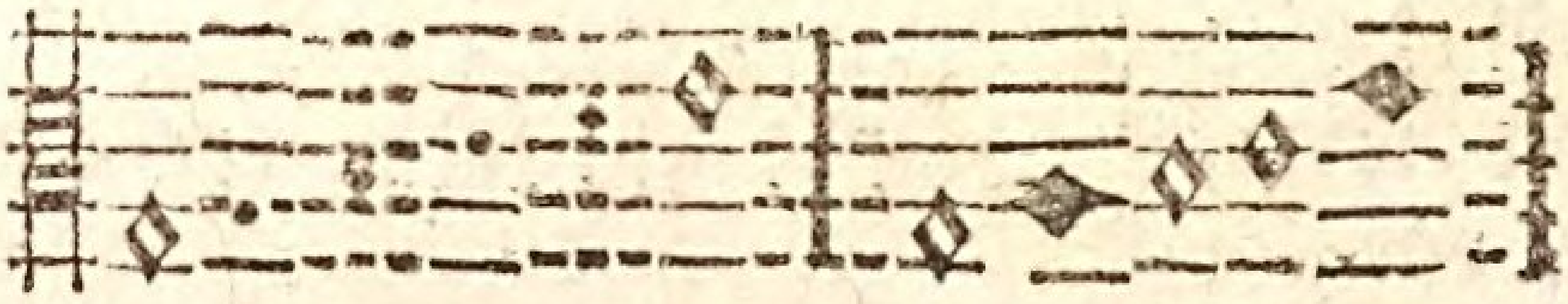
c g g g d d

Im Baß finden sich vornehmlich vile Quarten und Quinten.

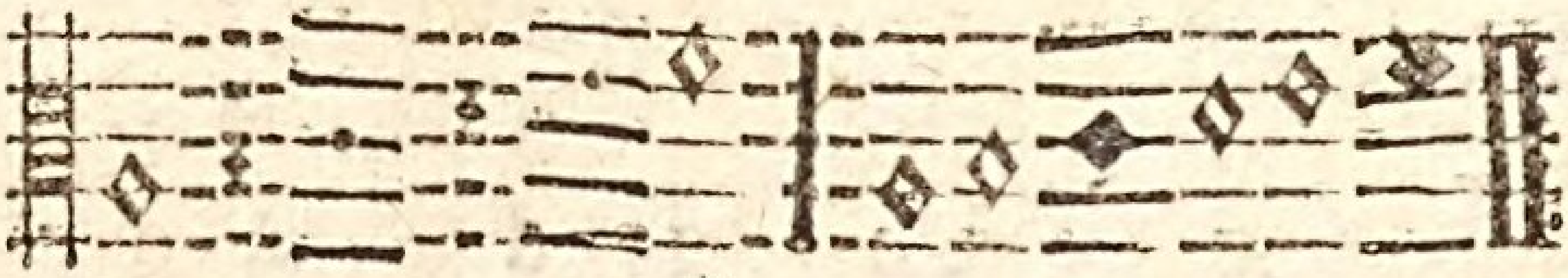
100. Fr. Was sind Sexten, wann 4. Noten manglen?

Ant. Die Sexten kommen in den Psalmen selten, und am meisten vor in einer Anfangs-Linie gegen der letsten Note der vorher gehenden Linie, und so vil ich finde,

finde, ist es nur die kleine Sexte; dise besteht aus vier ganzen und zwey halben Tönen.

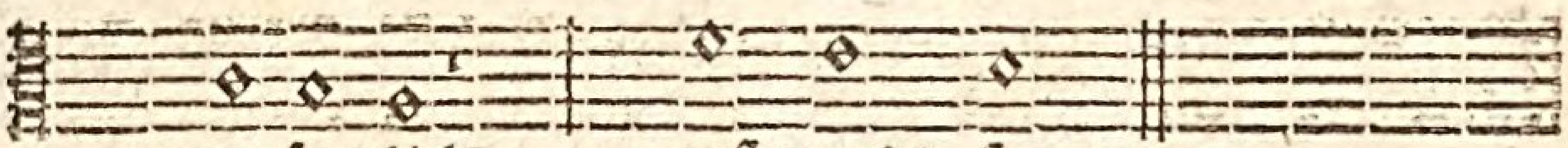


e c



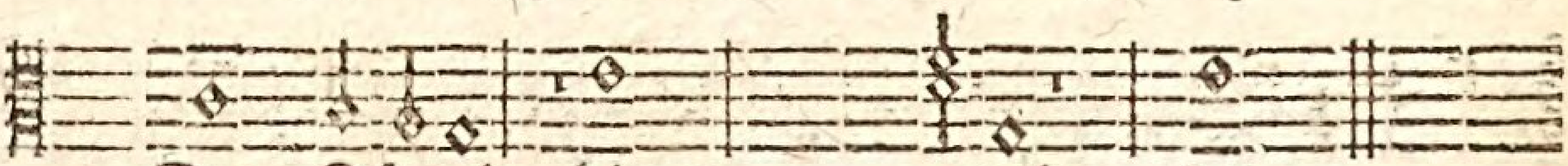
a f

3. Ex. Psalm 27.



grausamlich, gestraucht sie, ꝛc.

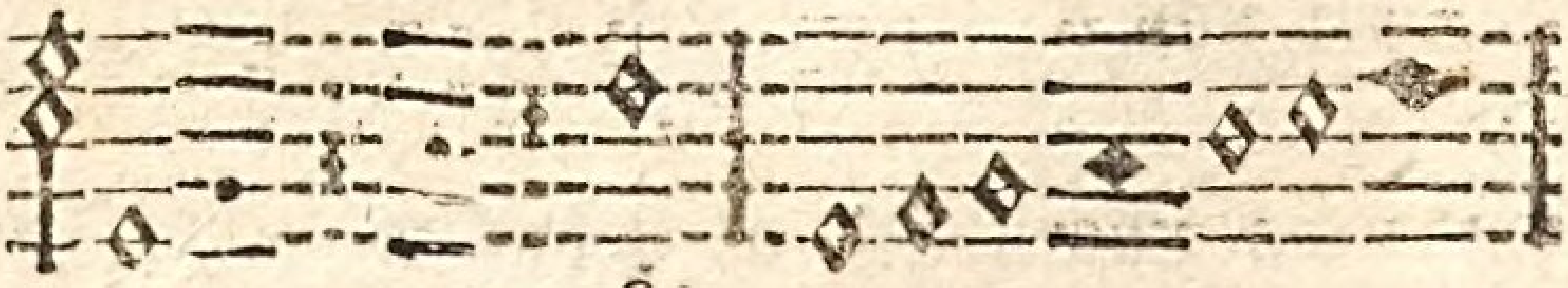
Psalm 73. in Alten. Ps. 13.



Dem Israel, die ꝛc. mehr, dein

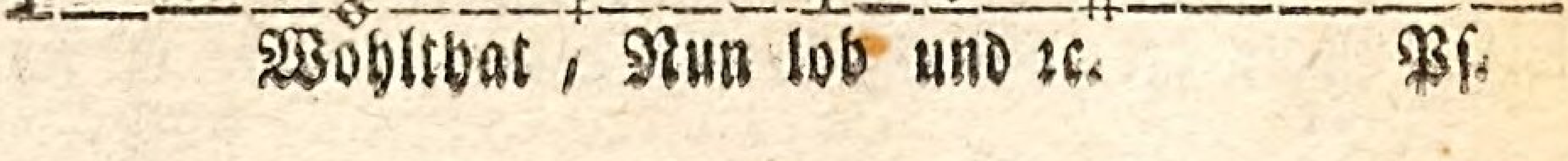
101. Fr. Was sind Septen wann 5. Noten manglen?

Ant. In den Psalmen kommt, so vil ich weiß, selten, und nur die kleine Sept vor, und das nur wie die Sext im Anfang der Linie gegen der letstern Note der vorhergehenden Linie; und zwar einig im Baß. Dise kleine Sept bestehet aus fünf ganzen und zwey halben Tönen.



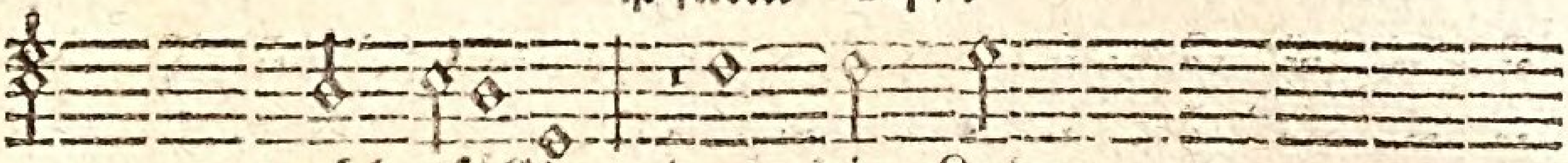
g f.

Zum Exempel. Psalm 103.



Wohlthat, Nun lob und ꝛc. Ps.

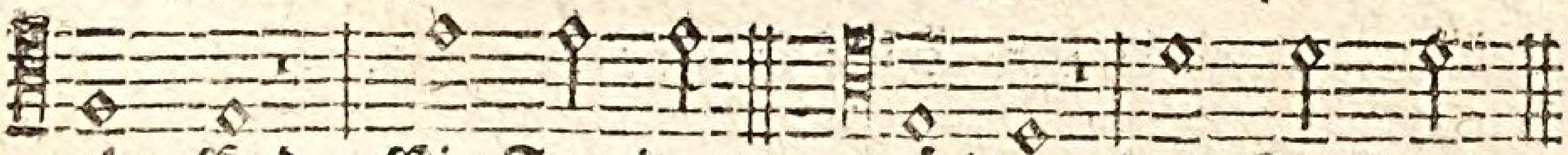
Psalm 147.



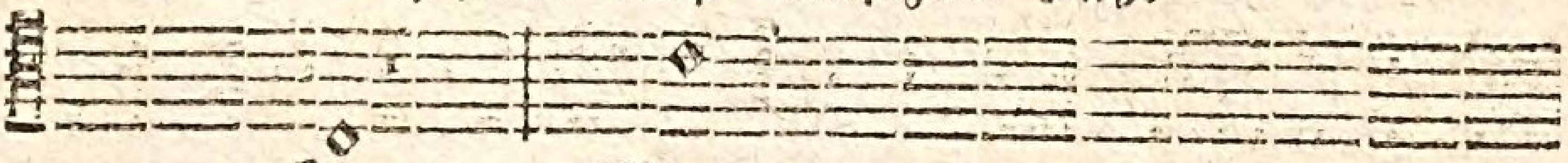
102. Fr. Was sind Octaven, wann 6. Noten manglen?

Ant. Dise kommen sehr oft und vil vornehmlich im Tenor und Baß vor; dise bestehet aus 6. ganzen und zwey halben Tönen, sie entspricht der vorher gehenden Noten in gleichem, wiewohl verminderten Ton, komt auch mehrentheils im Aufsteigen zur Erhebung der Stimmen.

Psalm 19. Psalm 104.



Psalm 124 versezter Baß.



103. Fr. Wie ist es aber mit den Versetzungs-Zeichen? machen die nicht auch eine Aenderung in den Tönen der natürlichen Ton-Leiter, und in dem Verhalt derselbigen?

Ant. Du führest mich ganz recht auf das, was dir noch nothwendig ist über die Ton-Lehre in den Psalmen zusagen.

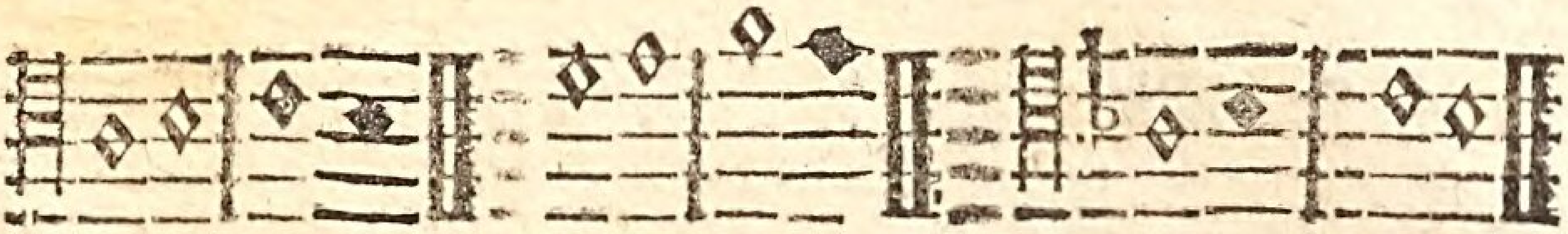
zusagen. Die Versetzungs-Zeichen machen halbe Töne zu ganzen, ganze zu halben; kleine Terzen zu grossen, grosse zu kleinen; die b machen auch die Quarten und Quinten, wann sie nach der natürlichen Ton-Leiter nicht rein sind, rein.

104. Fr. Diß dünkt mich was schwehr zu seyn, ich hoffe eine nähere Erläuterung darüber zuerlangen?

Ant. Ich setze zum voraus, daß dir die Versetzungs-Zeichen und die Natur der Ton-Leiter, ohne Versetzungs-Zeichen, genug bekannt. Schon oben ist angedeutet worden, daß b die Note, bey der es stehet, um einen halben Ton ernidrige; daß das b bey dem Schlüssel alle h um einen halben Ton niderer mache, und darum alle b heissen, es seye, daß das ✕ das b in dem Lauf der Melodie aufhebe. Hingegen das ✕ die Note, bey deren es stehet um einen halben Ton erhöhe. Welches die halben und ganzen Töne in der natürlichen Ton-Leiter seyen, die grossen und kleinen natürlichen Terzen, ist alles gezeiget worden; nun findet sich das b nur bey disen zwey Noten, nemlich h und e.

105. Fr. Was für eine Veränderung macht dann das b bey dem h und bey dem e?

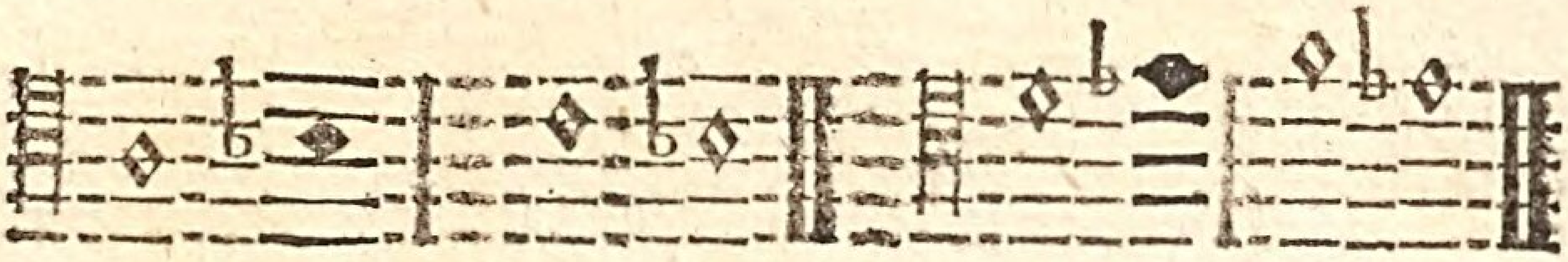
Ant. Das b im h, es seye, daß das b im Anfang der Noten-Zeilen bey dem Schlüssel, oder bey dem h in der Melodie selbst stehet, machet, daß da sonst im Aufsteigen vom a in das h ein ganzer Ton, und im Absteigen von dem c ins h ein halber Ton ist, durch das ernidrigende b vom a ins b ein halber, und vom c in das b ein ganzer Ton wird So ist es mit dem b bey dem e. Vom d ins e ist, nach der natürlichen Ton-Leiter, ein ganzer Ton, vom e ins f ein halber Ton Durch das ernidrigende b bey dem e wird aus dem ganzen Ton vom d ins e ein halber, d, es, und aus dem halben Ton vom f ins es ein ganzer Ton.



a h c h   d e f e   a b   c b

1 1 1 ½   1 1 1 ½   1 ½   1 1

Nach der natürlichen Ton-Leiter.   durch b.

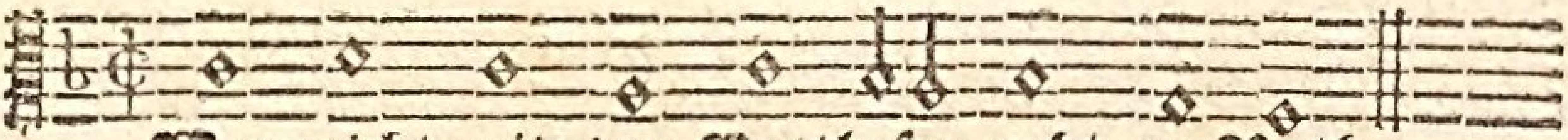


a b c b   d es f es.

1 ½ 1 1   1 ½ 1 1.

Exempel aus den Psalmen.

Psalm 1.

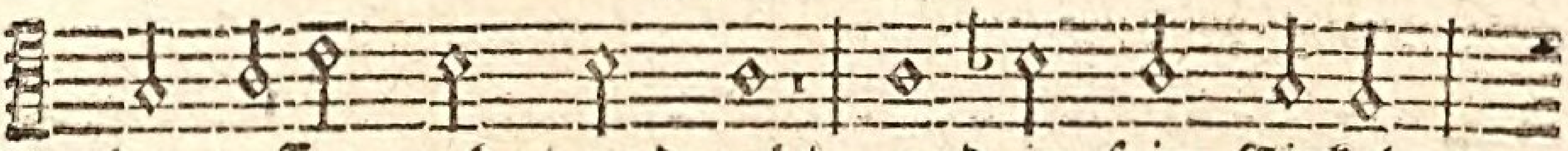


Wer nicht mit den Gottlosen geht zu Rath.

c d c a c ba b g f.

1 1½ ½

Psalm 24.

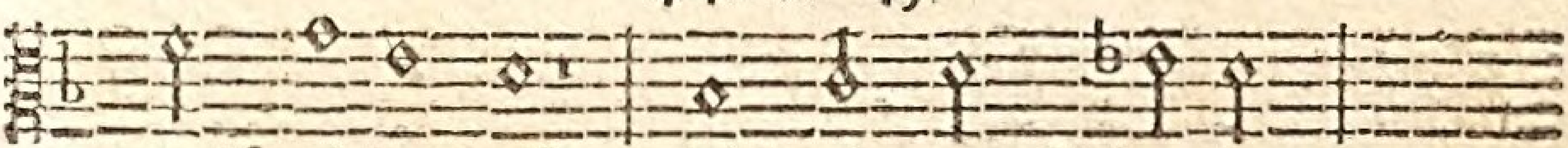


darauffen wohnt und geht, und in seim Cirkel ꝛc.

c h h a a b a g f.

1 ½ ½ 1 1 ½ ½ 1 1

Psalm 45.



ausstreichen wil, gleichwie ein Schreiber ꝛc.

f g e d b c d es d.

1 1 1 ½ ½

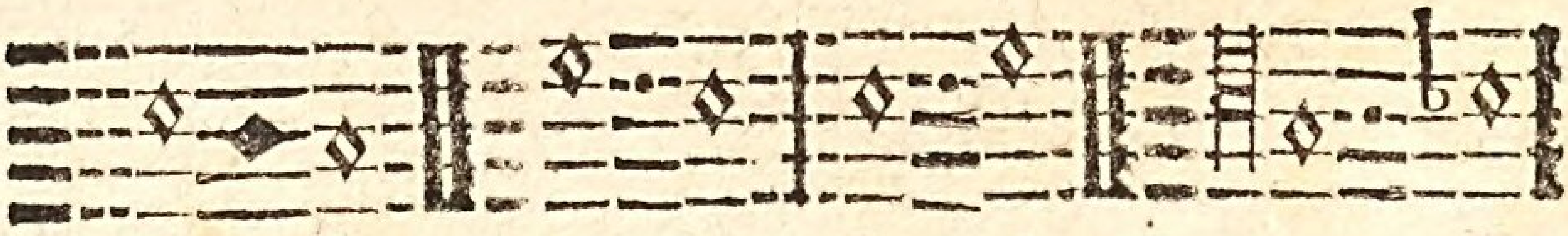
106. Fr. Wie machen die b grosse Terzen zu kleinen und kleine zu grossen?

Ant. Im Aufsteigen zu ihnen, und im Absteigen von ihnen, machen sie grosse Terzen zu kleinen, im Absteigen zu ihnen, und im Aufsteigen von ihnen, machen sie kleine Terzen zu grossen.

g a h   d c h   h c d   g a b

1 1 1   1 1 ½   1 ½ 1   1 1 ½

Grosse natürliche Terz.   Kleine natürliche Terzen.



b a g   d c b   b c d   g b

1 ½ 1   1 1 1   1 1 1   1 1 ½

Kleine Terz.

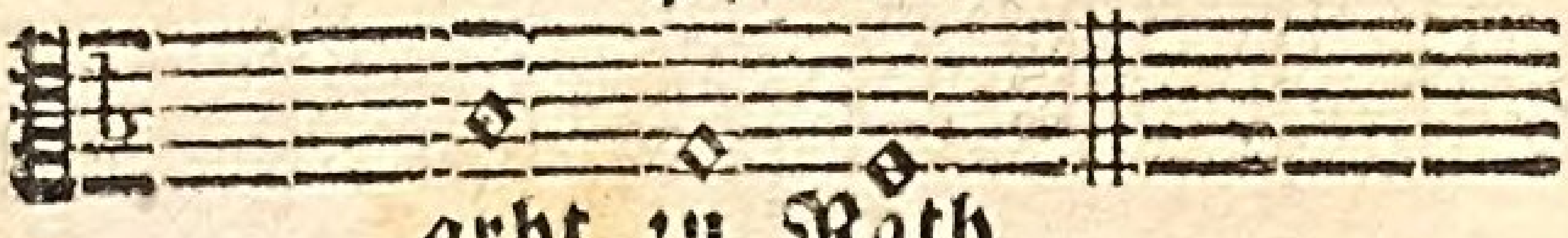
Durch das Versetzungs-Zeichen wird die grosse Terz zur kleinen, die kleinen zu grossen.

c d e   g f e   c d es   g f es.

grosse Terz.   kleine Terz.   kleine Terz.   kleine Terz.

Exempel aus den Psalmen.

Psalm 1.



geht zu Rath.

b g f.

Kleine Terz.

Psalm 2.

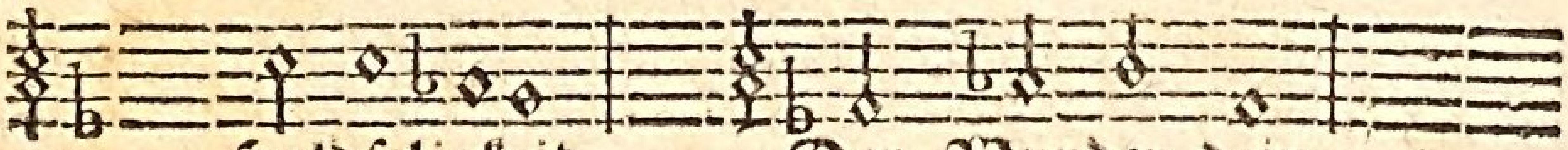
NB.— NB.—

Worauf ist doch der Heyden Thun gestellt.

g b a g f , b d c b a.

Kleine Terz. Grosse Terz.

Psalm 45. Psalm 75.



Holdseligkeit Der Wunder dein,

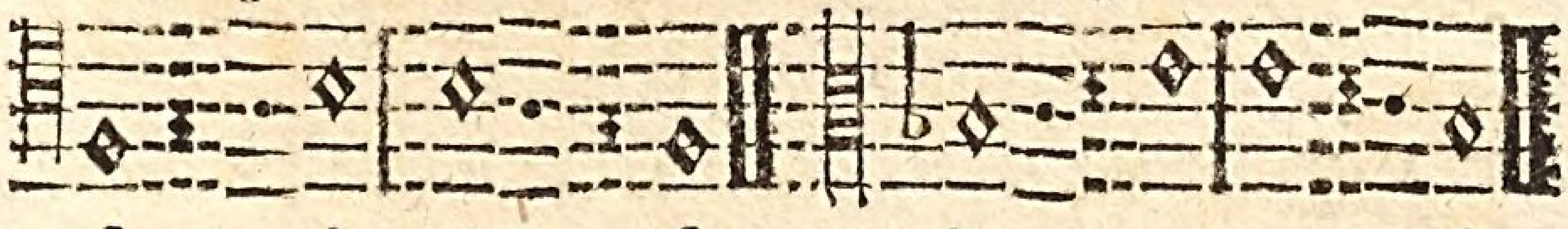
g g es d c es f c

Grosse Terz. Kleine Terz.

107. Fr. Was machen die b bey den Quarten und Quinten?

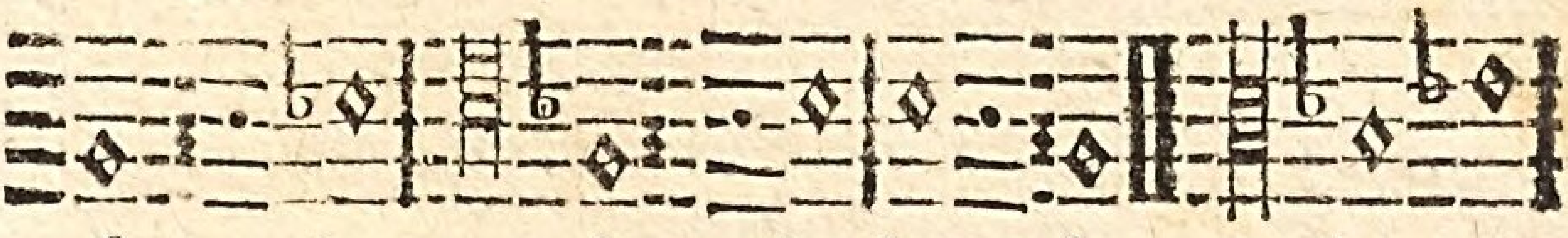
Ant. Sie machen dieselbigen, die nach der natürlichen Ton-Leiter nicht gut sind, rein, singbar und gut, besonders die Quarten.

Nicht gut. Nicht gut.



f g a h h a g f b c d e e d c b

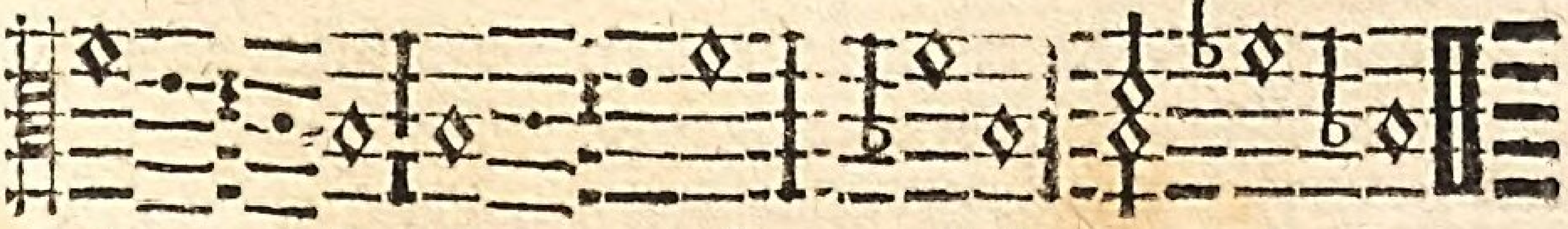
gut. gut. gut.



f g a b f g a b b a g f b d e es

Auch die Quinten machen sie gut.

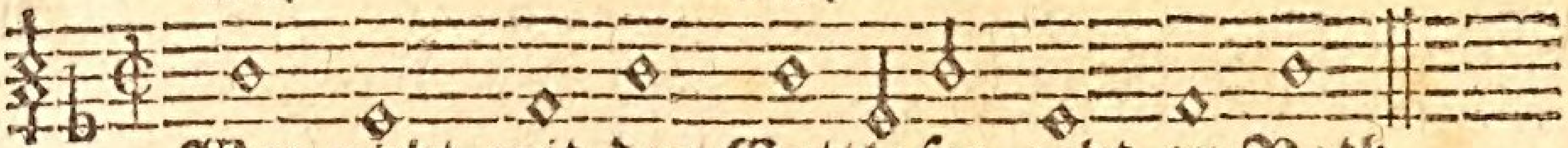
Nicht gut. gut. gut.



f e d c h h c d e f f b b es.

Exempel aus den Psalmen.

Psalm 1.



Wer nicht mit den Gottlosen geht zu Rath.

f b f b f b

reine Quint. reine Quinten.

Psalm 2.

Worauf ist doch der Heyden Thun gestellt?

es b b f

reine Quart. reine Quint.

Und so ist es mit den übrigen Zweyklängen in den Psalmen, sie machen aus grossen Sexten und Septen kleine; die besser als die grossen sind.

108. Fr. Was für eine Veränderung machen die ♯ in den Psalmen?

Ant. Im Auffsteigen machen sie natürlich halbe Töne zu ganzen, und im Absteigen ganze Töne zu halben; kleine Terzen zu grossen, und grosse zu kleinen. Bey dem Schlüssel sind sie nicht vorgezeichnet, wie sie auch darinn nicht nöthig sind.

109. Fr. Kommen die ♯ in den Psalmen bey allen Noten vor?

Ant. Nein! gleichwie das b nur bey h und e vorkommen, so finden sich die ♯ nur bey dem c f g und b, welches sie wider zu h machen.

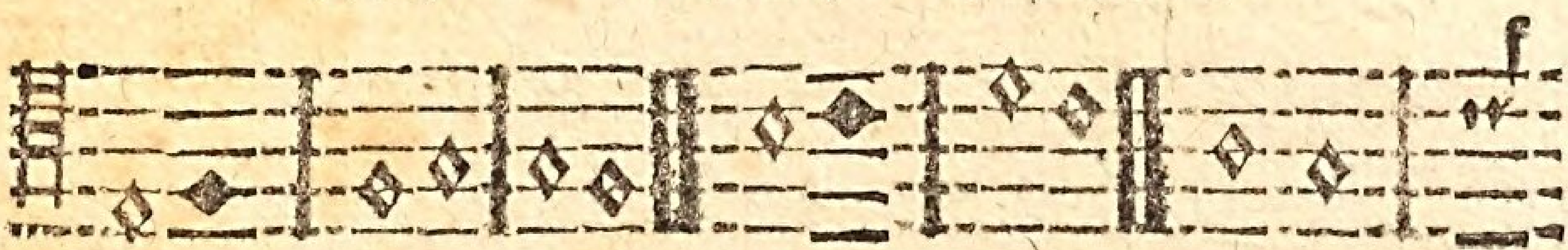
110. Fr. Was machen sie vor eine Veränderung bey dem c f und g?

Ant. Da sonst im Auffsteigen vom h ins c ein halber Ton, so wird das erhöhende ♯ von h ins cis ein gan-

zer

zer Ton; wann sonst im Absteigen von d ins c ein ganzer Ton, so wird von d ins cis nur ein halber Ton, und so verhält es sich mit f und g. Vom e ins f ist ein halber Ton, durch das ♯ bey dem f, wird aus dem halben Ton ein ganzer, e, fis, und vom fis ins g ein halber, und so vom g ins fis. Vom a ins g ist ein ganzer Ton, vom a ins gis ein halber durch das ♯. Vom c ins b ist ein ganzer Ton; wann das b durch das ♯ erhoben wird um einen halben Ton, und das h wider hergestellt, so wird er wider von c ins h ein halber Ton.

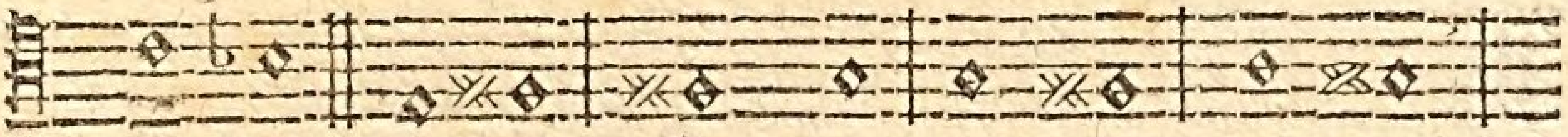
Nach der natürlichen Ton-Leiter.



e f f g g f h c d c a g

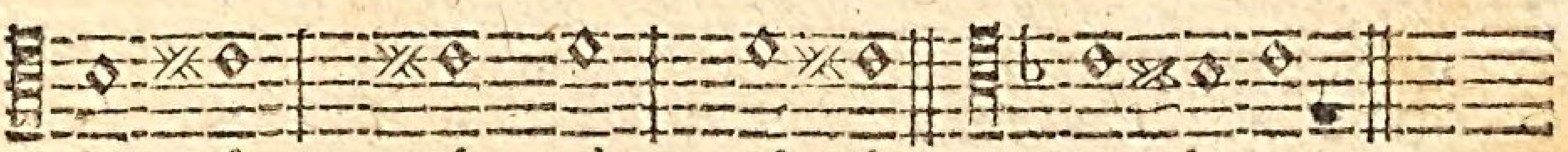
1 ½ 1 1 1 1 1 ½ 1 1 1 1

Mit b. verändert durch das ♯.



c b e fis fis g g fis a gis

1 1 1 1 — ½ 1 ½ 1 ½

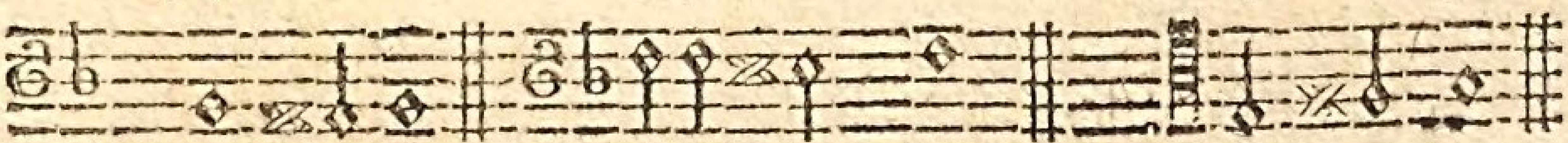


h cis cis d d cis. c h c.

1 1 1 ½ 1 ½ 1 ½ —

Exempel aus den Psalmen.

Psalm 1. Psalm 2. Psalm 3.

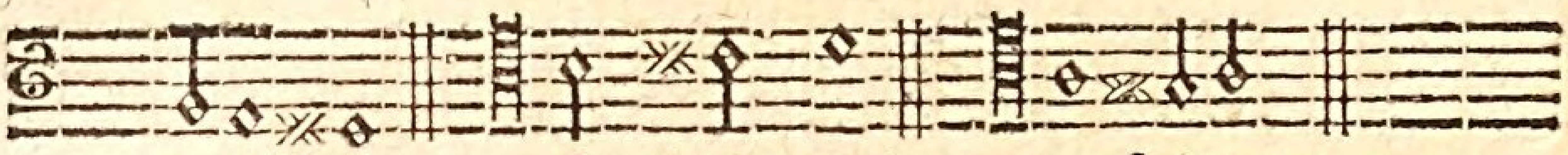


thut denken rc. einander Rath. wird geredt

g fis g d d cis d e fis g.

½ 1 1 ½ 1 1 1 ½

Psalm 11. Psalm 20.

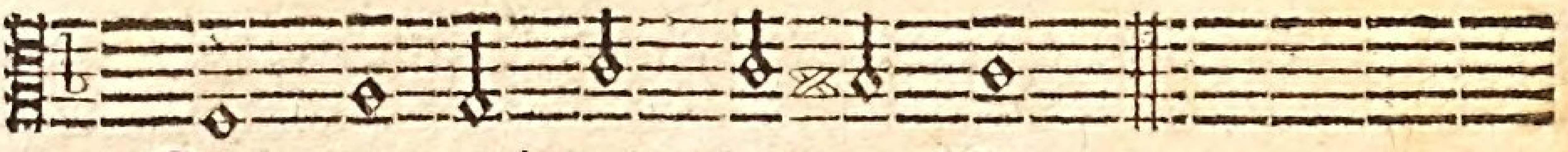


verlohren forchtsamlich gefahren.

e d cis. h cis d a gis a.

/ $\frac{1}{2}$ / 1 $\frac{1}{2}$ / $\frac{1}{2}$

Psalm 75.



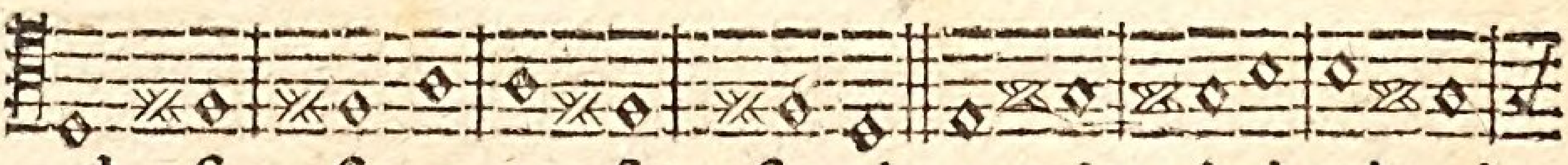
Dann dieweil dein heilger Namm.

c h c

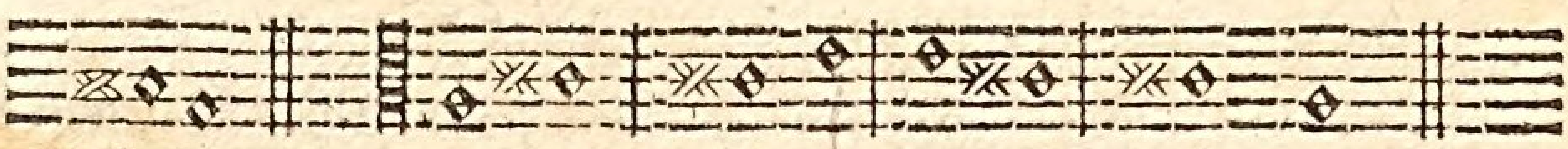
/ $\frac{1}{2}$ /

III. Fr. Was vor eine Veränderung machen die ♯ in den Terzen?

Ant. Sie machen kleine Terzen zu grossen, und grosse zu kleinen.



d fis fis a a fis fis d e gis gis h h gis



gis e a cis cis e e cis cis a.

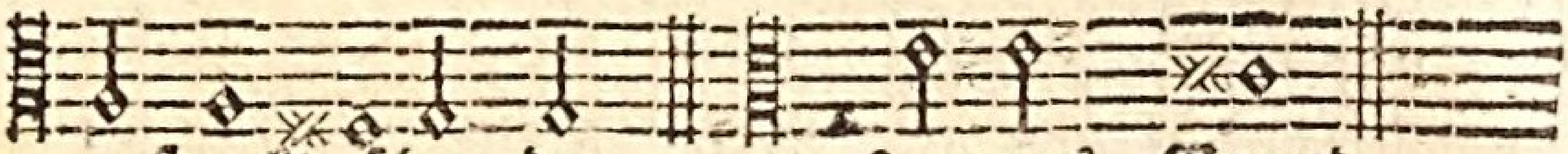
Wann das ♯ im Aufsteigen in der Terz bey der zweyten Note stehet, so macht es die natürlich kleine Terz zur grossen Terz; wann das ♯ im Aufsteigen in der Terz bey der ersten Note stehet, so macht es die grosse Terz zur kleinen Terz; hingegen, wann im Absteigen das ♯ bey der ersten Note vor der Terz stehet, so ist es eine grosse Terz. Stehet das ♯ in der Terz vor der zweyten Note, so ist es eine kleine Terz.

Exem-

Exempel aus den Psalmen.

Psalm 8. Psalm 9.

Alt.

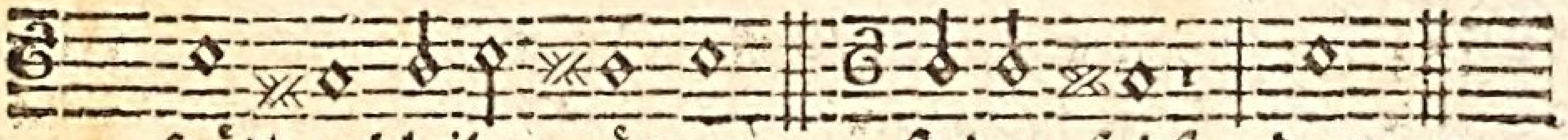


erstreckt über den Herzens-Grund,

a fis. e e cis.

Kleine Terz. Kleine Terz.

Psalm 15. Psalm 37.

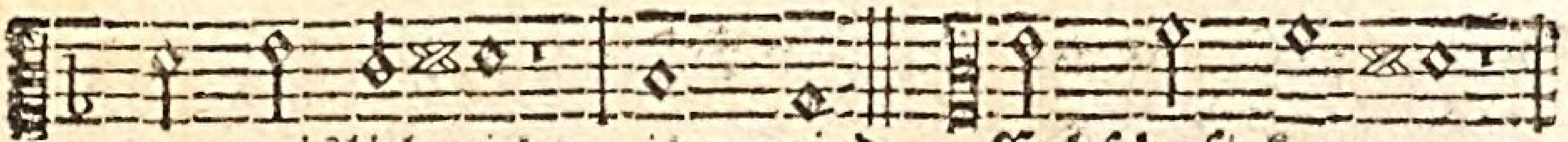


Hütt zubleiben gönnen. stehen sichst, dann ꝛc.

a fis. fis a

Kleine Terz. Kleine Terz.

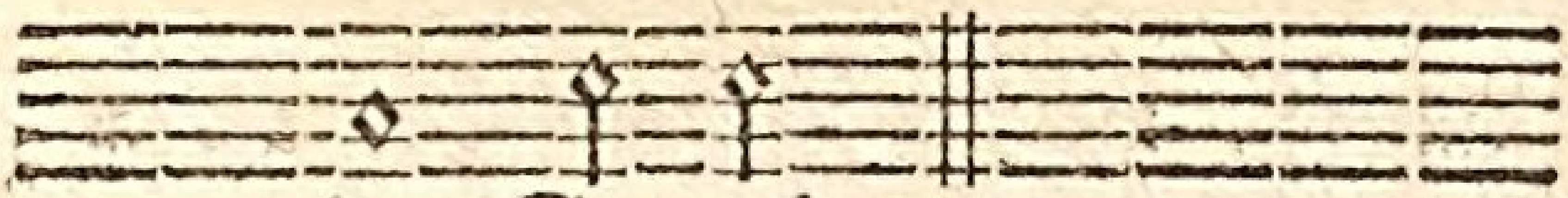
Psalm 41. Psalm 79.



unweislich richt, ihn wird Erbschaft kommen

fis d . a fis.

Grosse Terz. Grosse Terz.

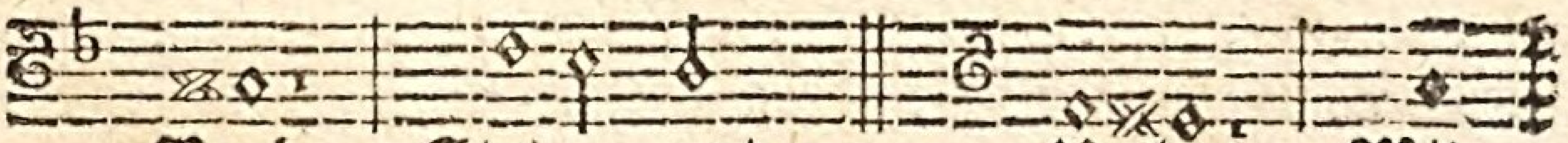


den Tempel ꝛc.

d

In einigen wenigen Orten in den Psalmen findet sich im Discant dise Lage der Tönen.

Psalm 28. Psalm 24.

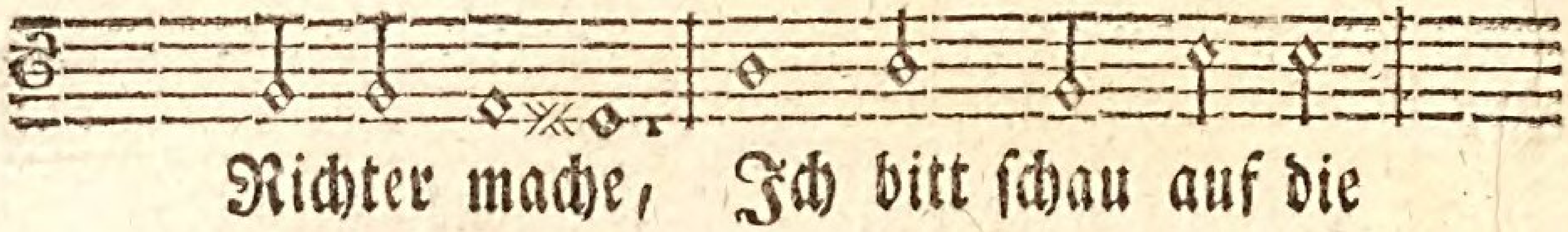


Grab Steigen unter ꝛc. Umher Mit

welches eine durch ✕ verminderte Quart ist.

so auch aber sehr selten, und nur im Anfang einer Linie in Absicht der vorher gehenden Note am End der Linie dise verkleinerte Quinte.

Psalm 17.



NB. Dise Ton-Lehre scheinet etwas schwehr und verdrießlich zuseyn, allein wer sie recht durchgehet, und sie studieret, der wird finden, daß darinn alles enthalten zum fundamentlichen und richtigen Singen der Psalmen. Man singet nach derselben mit Grund; man weißt sich so gleich zuhelfen, wo man anstehet, und wenn man sich daran mit allem Fleiß gewehnet, so hat man schon viles zur Erlehrnung der heutigen Music zum voraus. Dises muß noch angemerket werden, daß man den Music-Schuler das ganze Psalmen-Buch zuerst lasse nach dem ut re mi mit si, oder nach den Buchstaben singen, und dabey ihn recht in diser Ton-Lehre gründe, ehe man ihn die Worte singen läßt.

Von den Ton-Arten in den Psalmen.

111. Fr. Es scheint, daß in einem jeden Psalm eine besondere Natur herrschend seye?

Ant. So ists, man heißt dises eine Ton-Art. *

112. Fr. Was ist eine Ton-Art.

Ant. Eine Ton-Art bestehet in der Ordnung der Folge der natürlichen Tönen innerthalb dem Raum einer Octave, in Ansehung des Sitzes der halben Töne, welche Ton-Art durch einen Haubt-Ton bestimmt wird.

113. Fr. So ist dann in einem jeden Psalm ein Haubt-Ton, der die Haubt-Ton-Art bestimmet?

Ant. Ja, gleichwohl gibt es einige wenige in den Psal-

* Modus Musicus, seu Tonus.

Psalmen, auf deren eigentliche Ton-Art man nur wahrscheinlich schliessen muß.

114. Fr. Welches ist durchgehends diser Haubt-Ton? *

Ant. Die End-Note des Baßes.

115. Fr. Warum nicht, wie vile meynen, die erste Note des Baßes?

Ant. Weil die erste und letste Note des Baßes oft nicht gleich sind, und mancher Psalm in einer neben Ton-Art anhebt. Zum Exempel: Der vierte Psalm fangt im Baß im c an, und endet im a. Der zehende im f, und endet im d. Der Eilfte fangt an im a, und endet im d. In fine videtur cujus Toni? Am Ende siher man aus was für einer Ton-Art ein Stück gehe. Lautet die Regul der Alten.

116. Fr. Was thut dann der Haubt-Ton eines Psalms?

Ant. Er bestimmt alle übrigen Töne in der Octave, ** den Sitz der halben Tönen, den harmonischen Dreyklang, die Natur des Gesangs, und das Anstimmen.

117. Fr. Was ist dann, damit ich es recht begreiffe, ein Haubt-Ton?

Ant. Der Haubt-Ton eines Gesangs ist derjenige, auf welchen sich das ganze Gesang oder Psalm gründet, und sich darauf beziehet.

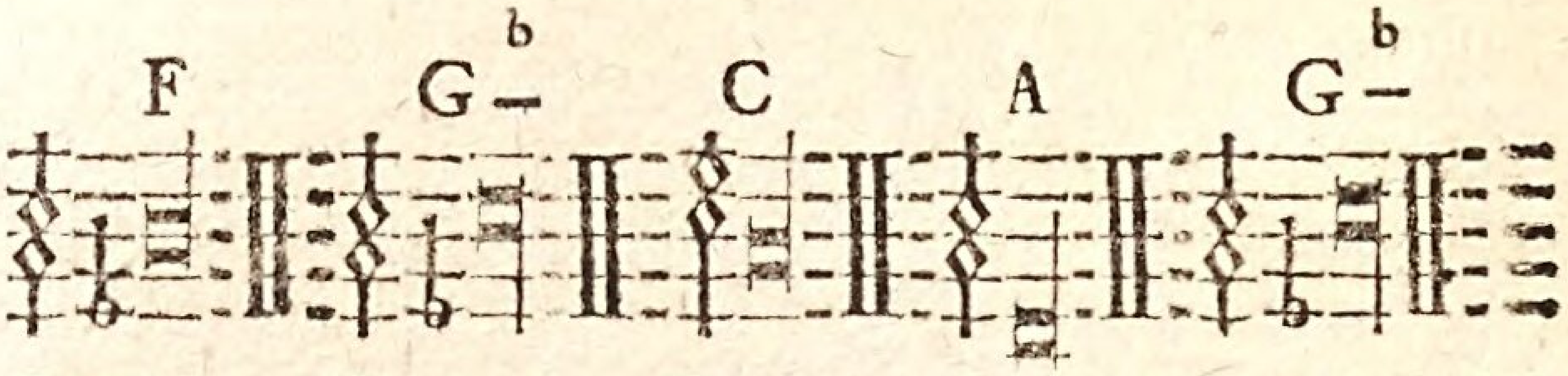
118. Fr. Wie vile solcher Haubt-Töne sind in den Psalmen? oder welches eines ist: Was für Ton-Arten sind in den Psalmen? Wie vile sind der Ton-Arten, in welchen die Psalmen gesetzet sind?

Ant. Die Haubt-Töne in den Psalmen sind, c d f g, mit der kleinen und grossen Terz und a. Kein Psalm geht aus dem e, keiner aus dem h.

119. Fr. Aus welcher Ton-Art geht dann der erste Psalm, der andere Psalm, der dritte, der vierte, der fünfte?

* Tonus fundamentalis. ** Species Octavæ.

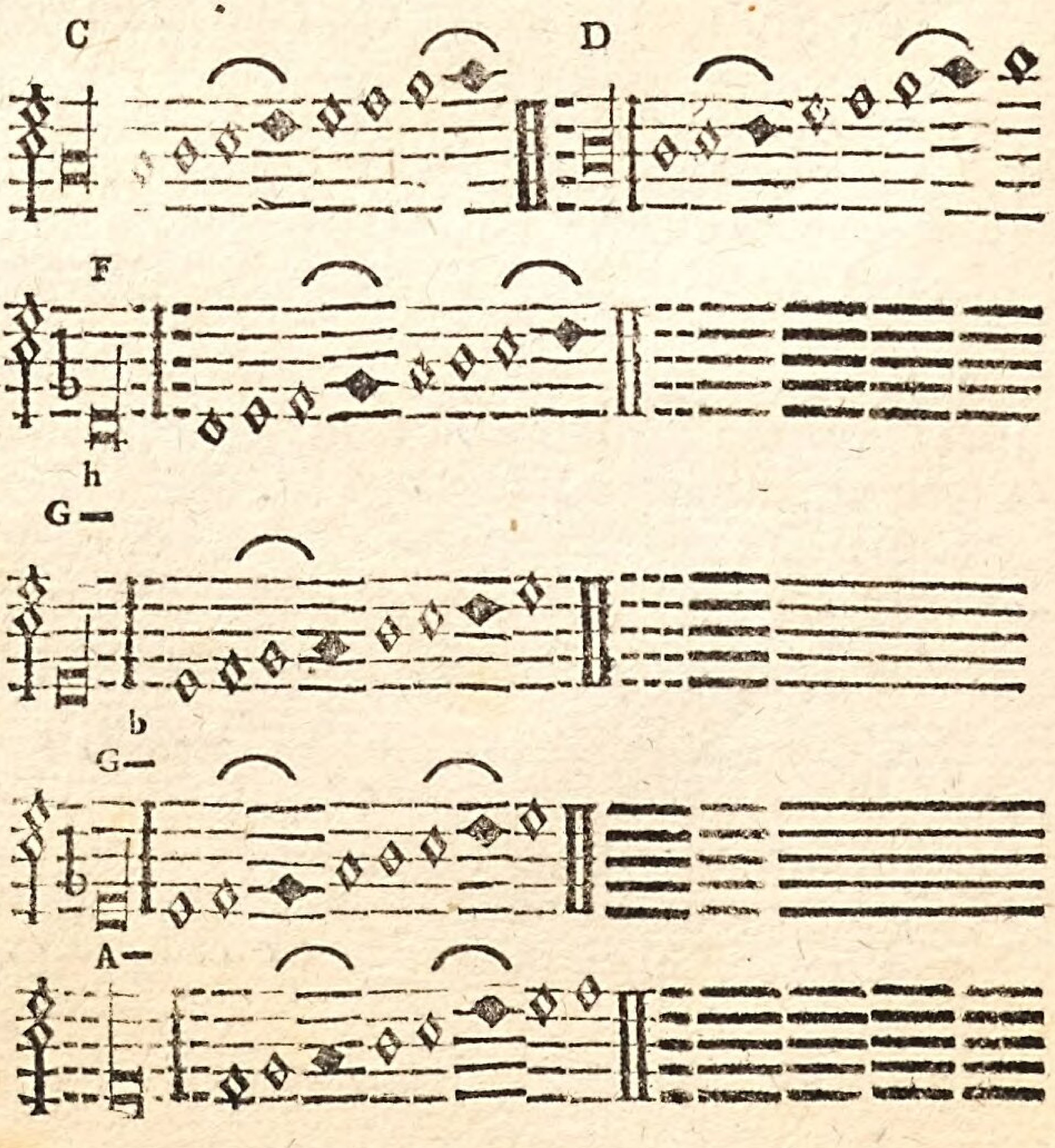
Ant. Der erste hat die F, der andere die G Ton-Art mit der kleinen Terz b bey dem h, der dritte hat die C Ton-Art; der vierte die A Ton-Art, obgleich er im C anfangt, der fünfte die G Ton-Art, mit der kleinen Terz.



Der erste Der andere Der dritte Der 4te Der 5te Psalm.

120. Fr. Was thut dann der Haubt-Ton vorderst?

Ant. Er bestimmt alle übrigen Töne, und die Sitze der halben Töne.



Aus disem sihet man, daß, da der Sitz der halben Tönen in der F Ton-Art, mit der C Ton-Art gleich, und den Sitz oder Lage der halben Töne in der G Ton-Art mit der kleinen Terz b widerum gleich ist mit der Lage der halben Töne in der D Ton-Art, die F Ton-Art nichts anders als eine versezte Ton-Art des C seye; und die G Ton-Art mit dem b eine versetzte Ton-Art des D seye.

121. Fr. Was thut der Haubt-Ton weiters?

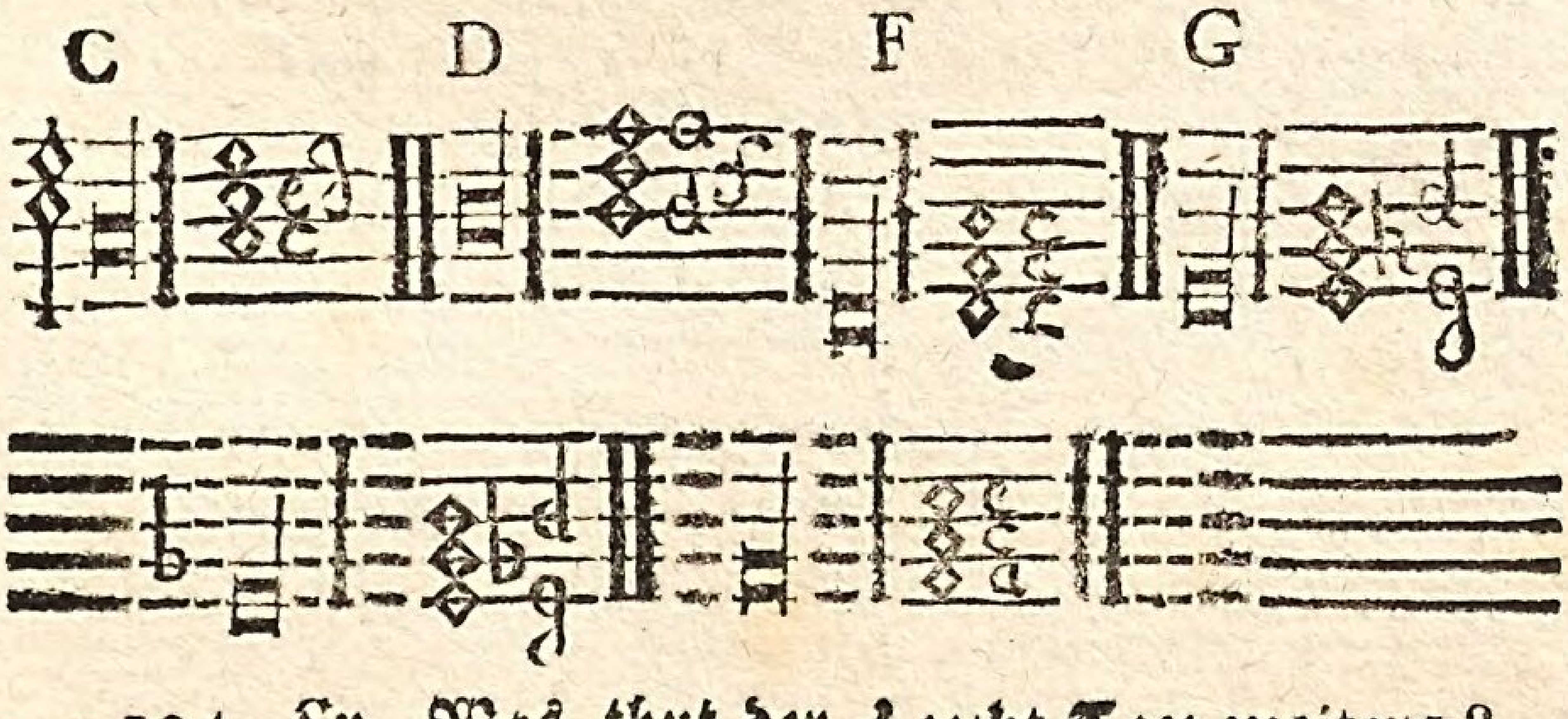
Ant. Er bestimmt die harmonische Trias, oder den harmonischen Dreyklang.

122. Fr. Was nennt man den harmonischen Dreyklang? *

Ant. Den Grund-Ton, die Terz und die Quinte des Grund-Tons. Zum Exempel: Der Dreyklang der C Ton-Art ist c e g. Der D. Ton-Art D. F. A.

123. Fr. Welches ist der Dreyklang von allen in den Psalmen vorkommenden Ton-Arten?

Ant. Diser.



124. Fr. Was thut der Haubt-Ton weiters?

Ant. Er bestimmt mit seinem Dreyklang die Natur des Gesangs, ob es hart oder sanft seye.

125. Fr. Ist das Gesang nicht hart, wann kein b stehet, und hingegen sanft, wann ein b im Anfang der Linien-Zeile stehet? Ant.

* Trias harmonica.

Ant. Nein! dises ist ein irriger Begriff; dann was ist die Ton-Art F mit dem b bey dem h anders als die versetzte C Ton-Art? Hat aber jemand aus den Alten und Neuen gesagt, C seye eine sanfte Ton-Art? Was ist die G Ton-Art mit der Terz b anders, als die versetzte D. Ton-Art. Nennen nicht die Alten die D Ton-Art eine natürliche Ton-Art? Folglich ist dises ein uralter Irrthum, sagen: Das Gesang ist sanft, wann ein b am Schlüssel; hart, wann kein b am Schlüssel stehet.

126. Fr. Was heißt man dann einen harten oder sanften Gesang? Oder welches eins ist, was ist die harte und sanfte Ton-Art? woran erkennt man selbige?

Ant. Der Gesang oder die Ton-Art, ob sie hart, oder sanft seye, lehret man aus der Beschaffenheit der Terz zu dem Grund- oder Haubt Ton. Ist die Terz groß, so ist das Gesang hart. Ist die Terz klein, so ist das Gesang sanft.

127. Fr. Wie muß man es dann machen, wann man wissen wil, ob das Gesang hart oder sanft seye?

Ant. Man muß die End-Note oder Haubt- und Grund-Note des Baßes zuerst nach dem Schlüssel nennen, darnach den Dreyklang von der Grund-Note betrachten. Die Terz und Quint, überdas beobachten, ob die Terz natürlich seye, oder durch ein b ernidriget werde; Man untersucht darauf, ob die Terz von dem Grund-Ton in seinem Dreyklang eine grosse oder eine kleine Terz seye? Ist die Terz groß, so ist das Gesang hart, ist sie klein, so ist das Gesang sanft. Was eine grosse und was eine kleine Terz seye, ist an seinem Ort gezeiget worden.

128. Fr. Weil sich dann alles auf die sechs Ton-Arten, die oben angeführet worden, beziehet, so wäre

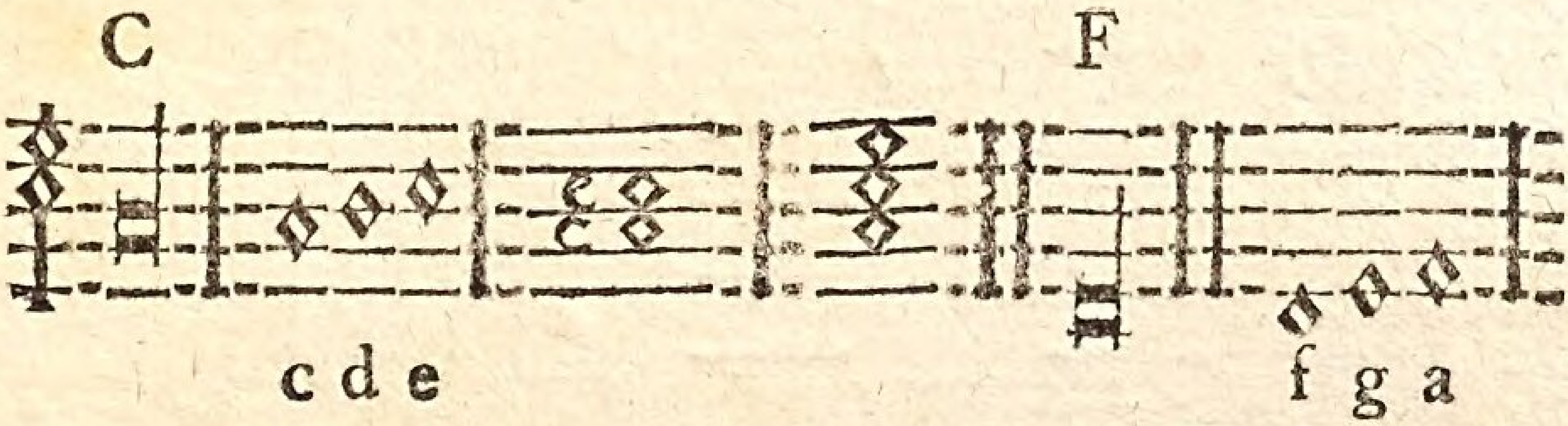
es

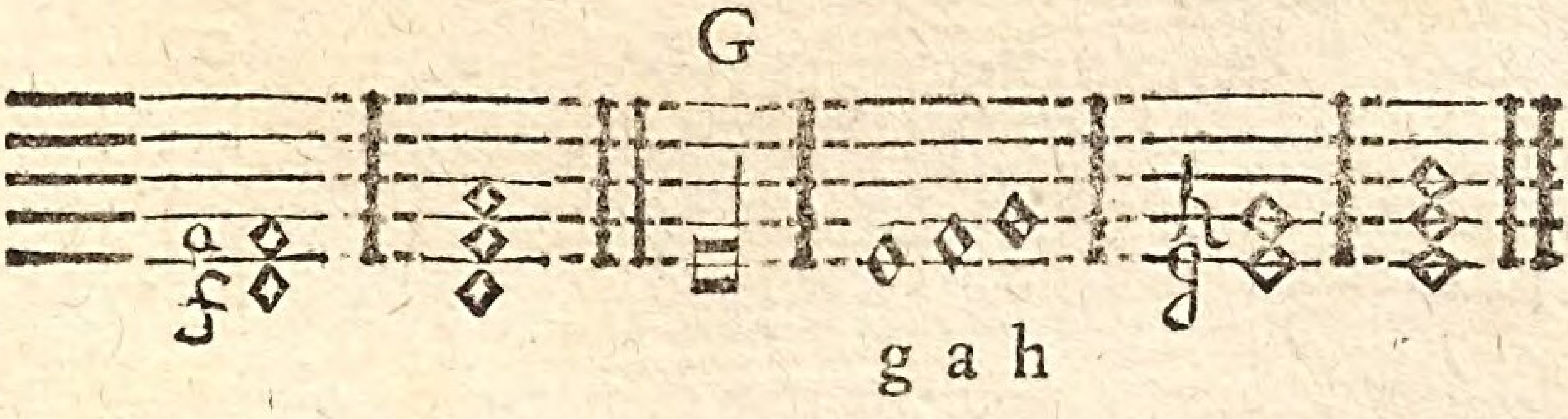
es mir angenehm, wann in allen gezeiget wurde, welche von jhnen hart und welche sanft wären?

Ant. Es sind unter disen sechs Ton-Arten drey hart, und drey sanft.

129. Fr. Welche sind von denselbigen hart?

Ant. C, F und G, ohne b. Wann hiemit die End-Note des Baßes C, F oder G ohne b, so ist die Ton-Art oder das Gesang des Psalms hart; und das darum, weil vom c ins e eine grosse Terz; vom F ins A eine grosse Terz, und vom g ins h widerum eine grosse Terz ist. Man zehlt von unten auf.

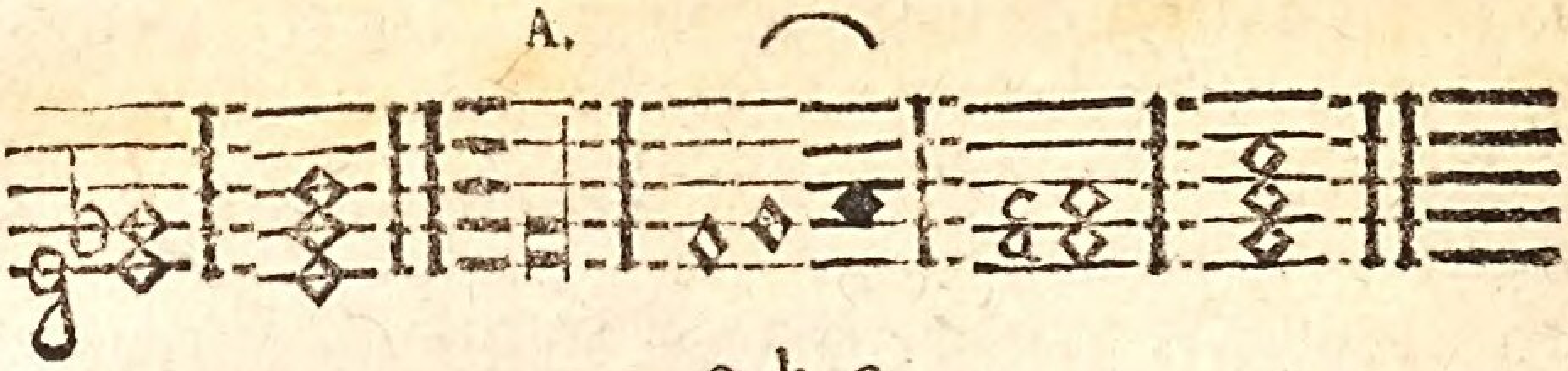




130. Fr. Welche sind von disen sechs Ton-Arten sanft?

Ant. A. D. G. mit dem b bey dem h und A. Wann hiemit die End-Note des Baßes D oder G mit der kleinen Terz b, oder A, so ist die Ton-Art oder Gesang des Psalms sanft; und das darum, weil vom D ins F eine kleine Terz, vom G ins b eine kleine Terz, und vom A ins C widerum eine kleine Terz ist.

A.



a h c

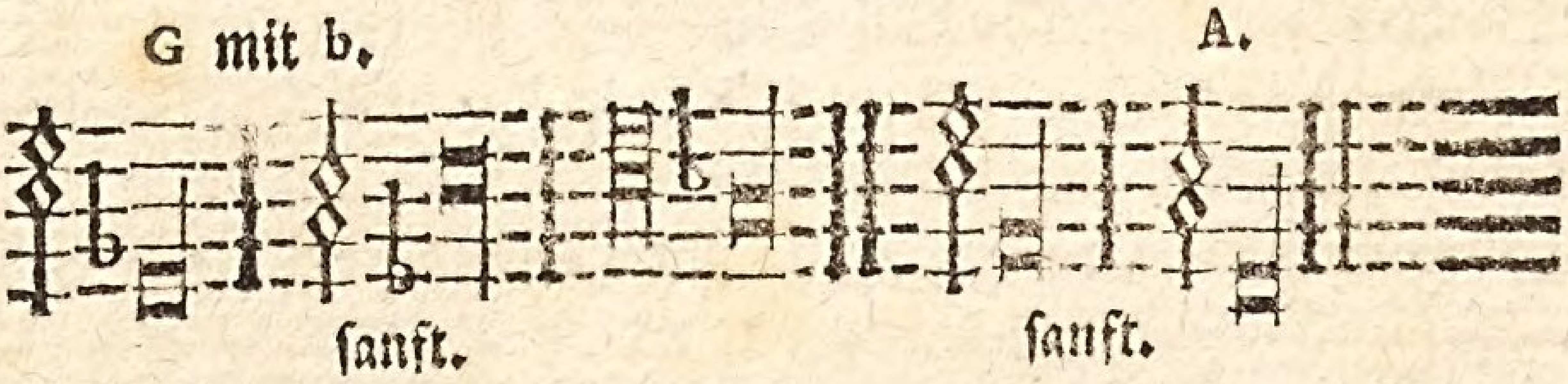
Man kan folgendes Schema beobachten.

Wann das Gesang in den Psalmen, welchen die End-Note anzeiget, aus dem

C. gehet, so ist es ein harter Gesang

aus dem

D.	——		sanfter	Gesang.
F.	——		harter	
G.	ohne b	——	harter	
G.	mit b	——	sanfter	
A.	——	——	sanfter	



Von dem Anstimmen der Psalmen.

131. Fr. Was hat die Lehre von den Ton-Arten mehr für einen Nutzen?

Ant. Sie lehrt auch die Psalmen wohl anstimmen.

132 Fr. Wie stimmt man dann ohne Instrument die Psalmen an?

Ant. Man sagt darüber verschiedenes. Einige wollen von oben herab anstimmen; allein, das ist für Anfänger nichts. Andere geben dise Anweisung, welche zimlich gemein ist: Man solle den tiefsten Ton geben, sodann die tiefste Note im Baß suchen, und von der die Töne anschlagen bis zu der ersten Note im Baß; von der ersten Note dann die Terz, Quint und Octav angeben; allein dise Anweisung hat ihre Unrichtigkeiten. Dann ein junger Knab, wie kan der die tiefste Note im Baß richtig angeben? Hat nicht nebst dem ein jeder Sänger eine tieffere oder minder tieffe Baß-Stimm? Ueberdas ist angedeutet worden, daß die erste Note im Baß nicht allezeit die Ton-Art vorstelle. Ein anders ist oft die herrschende Ton-Art in ihrem harmonischen Drey-Klang angeben, und ein anders nach der ersten Noten im Baß anstimmen.

133. Fr. Was ist dann der Grund des Anstimens?

Ant. Der Anstimmer muß wissen, wie tief seine Stimme gehe? ob er mit seiner Stimme das tieffe f, oder g, oder a möge erreichen.

134. Fr. Wie kan man solches wissen und lehrnen?

Ant. Man probirt seine Stimm etwann bey einer Chortönigen Orgel, oder bey einem nach Chor-Ton gestimmten Clavier, oder Flöten. Diser gefundene Ton bleibt sich eine zimliche Zeit gleich.

135. Fr. Wie verfährt man weiters im Anstimmen?

Ant. Man läßt sich seyn, als ob noch kein Schlüssel an dem Noten Plan stehe, und sucht die letste Note im Baß, wo sie stehet; man gibt von dem tiefsten Klang, den man geben kan, es seye jezt f, oder g, oder a, (die man sich so vorstellt, als ob sie im gewohnten Baß-Schlüssel ihre Stelle hätten,) die Töne in ihrer Reyhe, noch unbenennet, bis zu der letsten Baß-oder End-Note. Oft ist man der Mühe überhoben, wann die

End-

End- und Grund-Note unter der untersten Baß-Linie stehet.

136. Fr. Wie verfahrt man noch weiters?

Ant. Wann man die Grund-Note angegeben, so sihet man auf den Schlüssel, und nennt die Grund-Note bey ihrem Nammen. Man stellet sich so gleich den Dreyklang der Grund-Note vor, die Terz und Quint derselbigen, um die Ton-Art des Psalms zuerfahren; ob nach der natürlichen Ton-Leiter die Terz von dem Grund-Ton groß oder klein seye? Bey der Grund-Note G, hat man zu beobachten, ob bey der Terz ein b, oder keines stehe? Man gibt darauf der Ton-Art ihr Leben, und singt den Dreyklang, besonders nachdrücklich, die Terz, sie seye nach der Natur der Ton-Art groß oder klein; und dann gibt man Octav- und widerum Terz- und Quintenweiß den übrigen Sängern ihre Stimmen, und das genau nach der Ton-Leiter den ganzen und halben Tönen in der harten und sanften Ton-Art.

137. Fr. Aber ich habe noch zwey Dinge über dises Anstimmen zufragen. Das erste ist: Wie gehet es zu, wann die letste und die erste Note im Baß nicht gleich ist?

Ant. Dann muß man dopplet anstimmen; zuerst, wie angewiesen worden die Ton-Art des Psalms nach der letstern Note, und dann erst die erste Note mit Terz, Quint und Octav. Zum Exempel, Psalm 4. Die Grund- oder End-Note ist a. Dise sanfte Ton-Art singt man, A h C d E. Die erste Note im Baß heißt C. von A gehet man dann ins C, und stimmt also an: C d e f G a h C, u. s. w.

138. Fr. Aber wie muß man anstimmen, wann ein hoher Baß-Schlüssel, oder gar ein versetzter Baß Tenor-Schlüssel ist?

Ant. Laß dich durch die Verschiedenheit der Schlüßlen nicht irren. Gibe mit deiner Stimme mir

nur auf oben gezeigte Weise die letste Note im Baß, erst dann sihe auf den Schlüssel, und nenne die Note, wie sie nach dem Schlüssel heißt; und darnach gibe auch den übrigen Sängern ihre Stimmen.

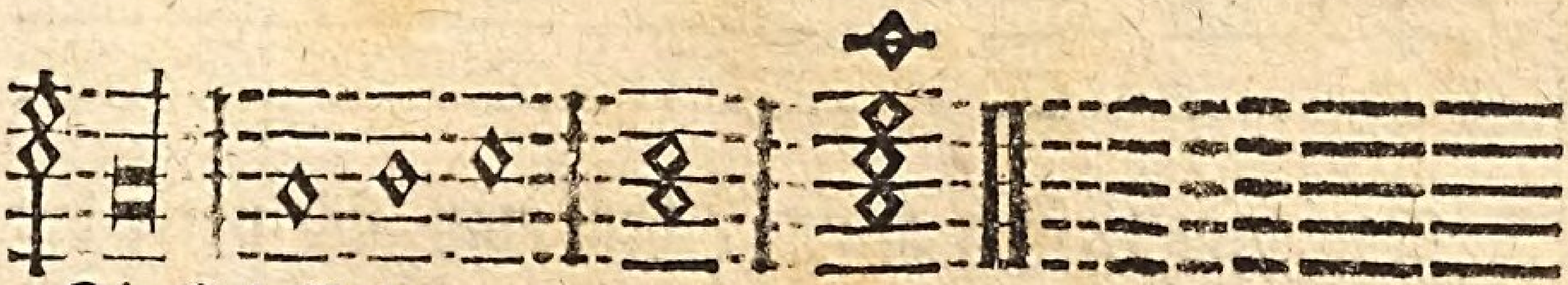
139. Fr. Ist sonst nichts mehr über das Anstimmen anzumerken?

Ant. Nur noch dise zwey Dinge: Das einte ist. Wann der Psalm insgemein in allen Stimmen tief gehet, so darf man ihn einen Ton höher nehmen, und folglich gibe die End-Note einen Ton höher. Das andere ist: In der Kirch darf man einen jeden Psalm einen und oft zwey Töne höher anstimmen, weil durchgehends in zwey bis drey Strophen die Gemeind im Singen einen halben oder gar einen ganzen Ton fallt.

Bey disem Anlaß merke nur als im Vorbeygang an, daß einem Vorsinger, besonders vor dem GOttes-Dienst, die gröste Glocke, wann er ihren bestimmten Ton weißt, seine Dienste zum richtigen Anstimmen, thun kan.

Damit man die Sache recht fasse, so wil ich den Procefs des Anstimmens in fünf Psalmen vorstellen:

Es seye der 3. Psalm.

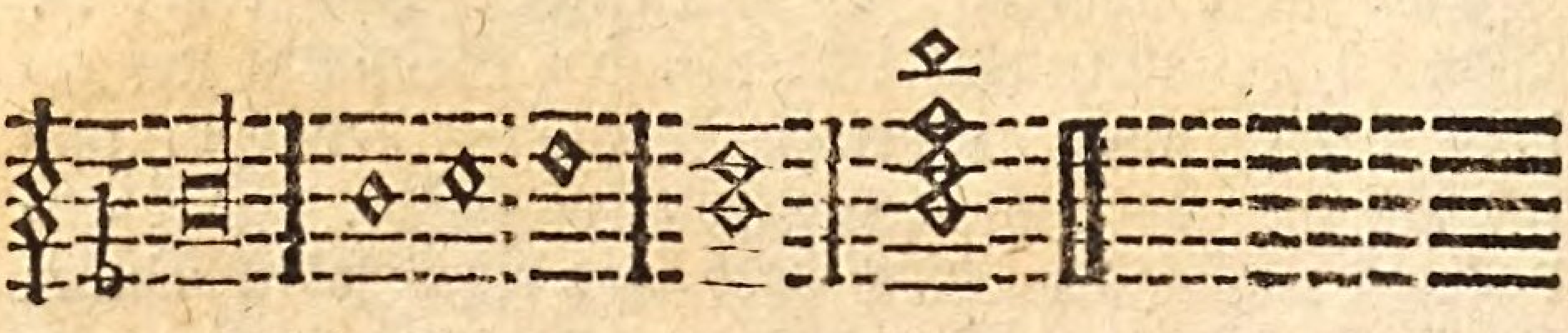


Die End-Note.

Man gibet zuerst den tiefsten Klang, den man angeben kan. Ich setze den Fall: Es ist f. 2.) von demselbigen gibt man Töne bis auf die letste Baß- oder Grund-Note. 3.) Man sihet auf den Schlüssel, und findet, daß sie c heisset. 4.) Man beobachtet die Terz, ob sie groß oder klein seye; man gewahret, daß sie groß, und hiemit die Ton-Art hart. 5.) Man singt

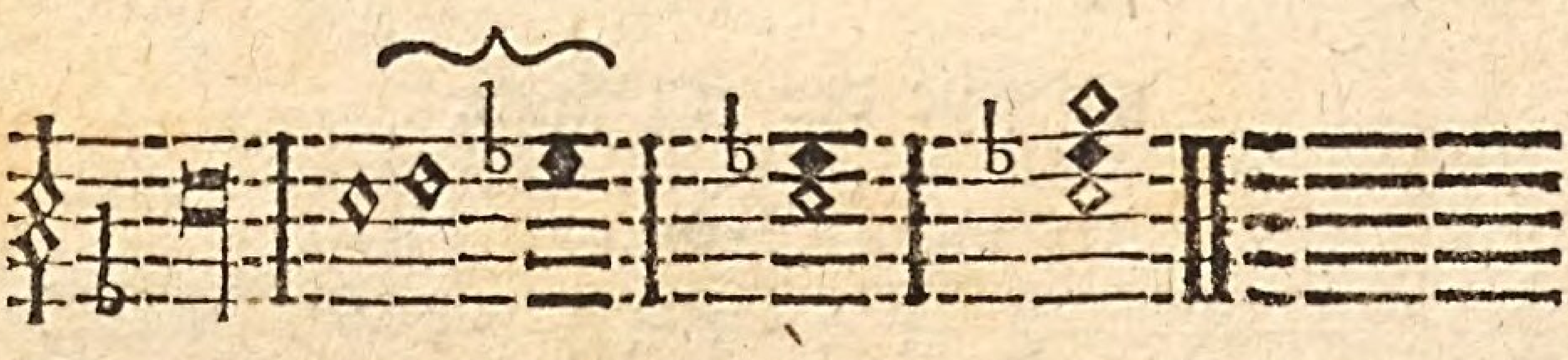
die Terz nachdrucklich, c, d, e, und thut hinzu zur Vervollkommung des Dreyklang f, g. 6.) Und da die erste Note der letstern entspricht, so ist es schon angestimmt; und kan ein jeder seine Stimme nehmen in der untern oder höhern Octav.

Der erste Psalm.



1.) Man gibt widerum den tiefsten Klang, und die Reyhe der Klängen von dem Raum unter der untersten Linie bis auf die mittleste, oder Grnnd-Note. 2.) Der Schlüssel sagt, daß er f heisse. 3.) Man findet von f ins a eine grosse Terz; das Gesang ist hart. 4.) Man singet f g a b c, und kan noch hinzu thun, das obere f. Die Anfangs-Note entspricht der Grund-Note, so ist es dann angestimmt.

Der andere Psalm.

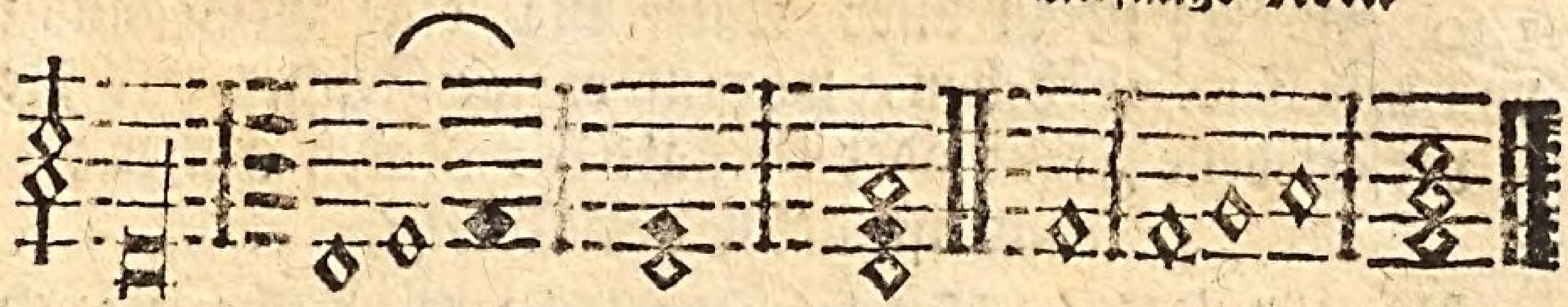


Von dem tiefsten Klang, den man sich unter der untersten Linie vorstellt, singt man die Reyhe der Tönen bis zu der Grund-Note. 2.) Der Schlüssel f gibt ihr in der folgenden Stuffe den Nammen g. 3.) Man findt, daß von dem g ins h eine grosse Terz ist, weil aber bey dem h in der Tieffe ein b stehet, welches alle h in allen Octaven zu b ernidriget, so sieht man, daß das Gesang nicht hart sonder sanft. 4.) Man gibt darauf den sanften Dreyklang, g a b c d. Und weil die letste und erste Note gleich, so hat man angestimmt.

Der

Der vierte Psalm.

Grund-Note. Anfangs-Note.



Der tiefste Klang heißt nun nach dem Schlüssel A, welches die End- und Grund-Note. 2.) Vom a ins c ist eine kleine Terz, das Gesang ist also sanft, ich schlage noch zu der Grund-Note und kleinern Terz die Quint e. NB. Die erste Note ist c, hiemit die Terz vom a. Ich gebe auf dises hin den Dreyklang vom c, c d e f g, so ists angestimmt.

Der hundert und sechs und zwanzigste Psalm.

Nachdem man den tiefsten Klang gegeben, und zur letztern oder Grund-Note, die nach dem versezten Baß-Schlüssel g heißt, gekommen; so lehrt die Terz h vom g, daß das Gesang hart; man singt den Dreyklang, und das ist die Ton-Art des Psalms. NB. Die erste Note des Baßes ist a. Man stimmt den Psalm dann an, mit dem zum a gehörigen sanften Dreyklang, a h c d e. Dann ist es richtig angestimmt.

NB. In solchen Psalmen, die den Tenor-Schlüssel im Baß haben, darf und sol man den tiefsten Ton den man angeben kan, um 2. Töne erhöhen, und erst dann den Proceß des Vorsingens nach gegebener Anweisung vornehmen, daß das c ohngefehr das a oder b auf dem Clavier seye.

Und so ist es nach diser Vorschrift in allen Psalmen und bey uns gebräuchlichen Kirch-Gesängen.

Von dem Tact in den Psalmen.

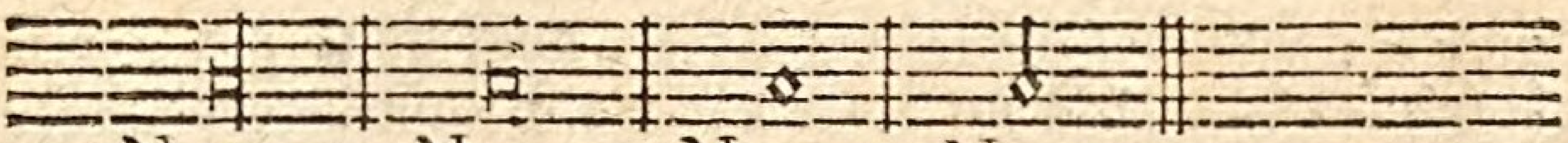
140. Fr. Es ist in diser Anleitung eine Erwehnung von dem Tact geschehen, worauf einige Zeichen und die verschiedene Figur oder Gestalt der Noten weisen; was ist dann der Tact?

Ant. Der Tact ist die pünctliche Abmessung und Eintheilung der Noten nach ihrer Gestalt in ihren gehörigen Zeit-Raum, nach ihrer Länge und Kürze, welches durch die Bewegung der Hand angedeutet wird.

141. Fr. Darf ich eine Erläuterung diser Tact-Beschreibung mir ausbitten?

Ant. Ganz wohl. Ein jeder Klang oder Ton hat in der Music seine bestimmte Währung; der eine muß länger, der andere kürzer gesungen werden: und dise Länge und Kürze ist pünctlich. Dise Länge und Kürze zeigen die Gestalten der Noten in den Psalmen an; wie wir oben schon zum Theil angemerket.

Folgende Noten, damit wir dises widerhohlen, sind in dem Psalm-Buch gebräuchlich.



N. 1. N. 2. N. 3. N. 4.

N. 1. Nennt man eine vierfache Note, * und solte noch einmahl länger gesungen und im Singen ausgehalten werden als die andere; doch meistentheils ist sie nur die End-Note, und zu einiger Ziehrde so gebildet; und weil sie sonst die Grund-Note des Gesangs ist, so gezeichnet. Gleichwohl muß sie lange gehalten werden.

N. 2. Die man eine zweyfache Note ** nennt, muß

* Longa ** Brevis.

muß man noch einmahl so lang im Singen halten als N. 3.

N. 3. Die man eine ganze Note * nennt, wird halb so lang gehalten als N. 2. und nach einmahl länger als N. 4.

N. 4. Wird um den halben Theil geschwinder gesungen als N. 3. und wird genennt eine halbe Note. ** Andere kennt man in den Psalmen nicht. Und dise Länge und Kürze ist pünctlich.

142. Fr. Wie ist dise Länge und Kürze der Noten und Tönen pünctlich?

Ant. Man theilet die Noten in gewisse bestimmte Zeit-Maaße, welche man Tact-Arten, Täcte und Zeiten nennet.

143. Fr. Was ist zwischen Tact-Art, Tact, und Zeiten für ein Unterscheid?

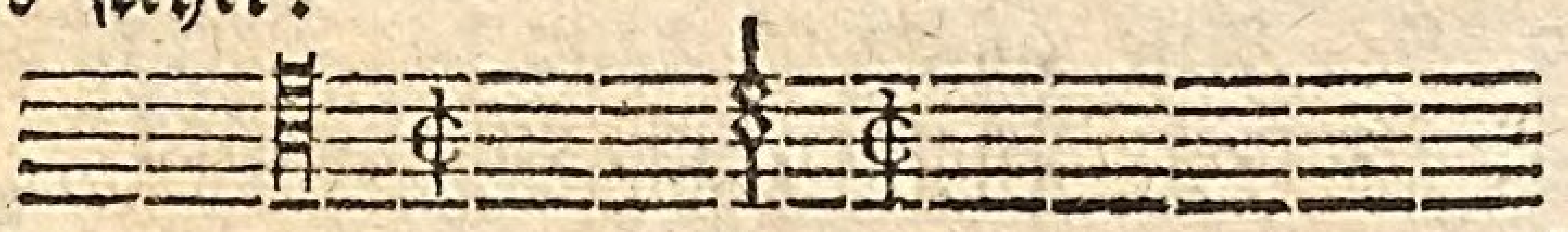
Ant. Die Tact-Art beziehet sich in den Psalmen und Kirch-Gesängen auf das ganze; die Tact-Art schreibet vor, in wie vil Theile die Täcte sollen eingetheilet werden Der Tact ist in sich was ganzes, welches widerum seine Theile hat; und dise Theile nennt man Zeiten.

144. Fr. Wie vilerley ist in den Psalmen und Kirchen-Gesängen die Tact-Art?

Ant. In den Psalmen ist durchgehends die zweytheilige Tact-Art, und in den meisten Kirch-Gesängen; in einigen wenigen Kirch-Gesängen ist die dreytheilige Tact-Art.

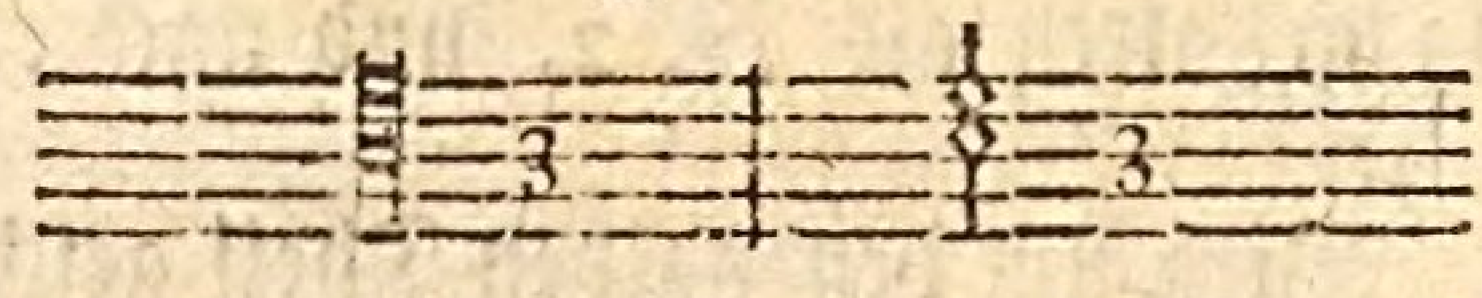
145. Fr. Wordurch wird die zwey- und dreytheilige Tact-Art angezeiget?

Ant. Die zweytheilige Tact-Art wird angezeiget durch dises Zeichen, welches vor der ersten Note eines Psalms stehet:



* Semibrevis. ** Minima.

Die dreytheilige Tact-Art wird angezeiget durch dises vor der ersten Noten nach dem Schlüssel befindliche Zeichen: *



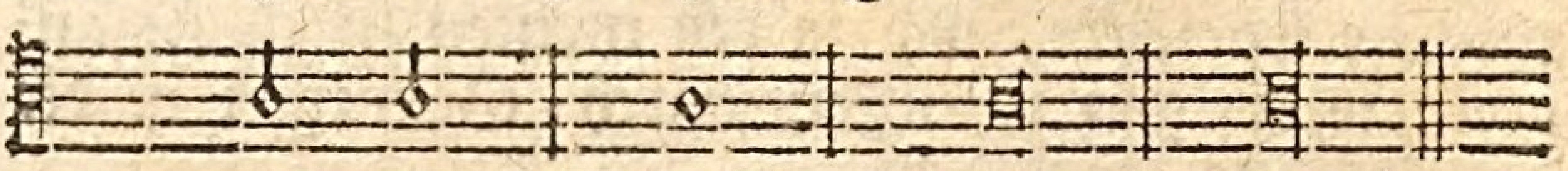
Und wie die Tact-Art anzeiget, so ist auch der Tact.

146. Fr. Wie vilerley ist also der Tact?

Ant. In dem Psalm-Buch ist er zweytheilig, und in wenigen geistlichen Gesängen dreytheilig.

147. Fr. Was ist ein zweytheiliger Tact?

Ant. Der zweytheilige Tact bestehet aus zwey halben Noten, oder aus einer ganzen, oder, welches eins ist, eintweders aus einer weissen runden Noten ohne einen Strich, oder aus zwey weissen runden Noten mit Strichen. Man theilt dise zwey Theile in zwey Zeiten, welche durch zwey Bewegungen der Hand, deren die eine man den Niderschlag, den andern den Aufschlag nennet, angedeutet werden. Eine halbe Note macht den einen, und die andere halbe Note den andern Schlag aus; zu einer ganzen Note schlägt man beyde Schläge, und zu einer gedoppleten viereckichten Note schlägt man zwey Täcte und verdopplet die Schläge; und das geschiehet alles in gleicher abgemessener Zeit-Länge.



1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2.
1. 2. 1. 2.

2. | Aufschlag. **

1. | Niderschlag. ***

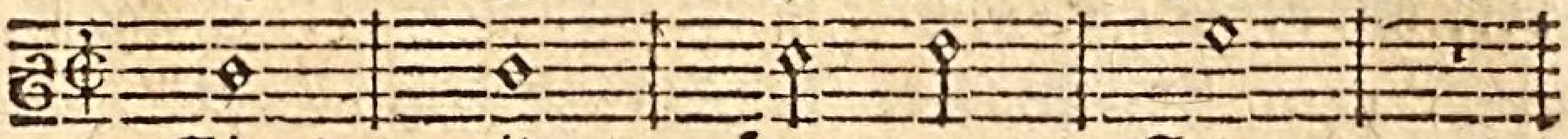
148. Fr. Wie müßte ich dann den Tact schlagen zum 81. Psalm, als eine Probe?

Ant.

* Signa quantitatis mensuralis, ** Arsis, *** Thesis.

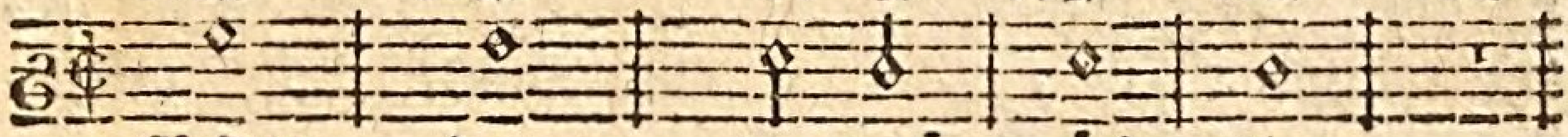
Ant. Wir wollen eine oder zwey Linie herſetzen.

n.a. n.a. n.a. n.a. n.a. n.a.
1.2. 1.2. 1.2. 1.2. 1 2. 1.2.



Singt mit frey ⸗ er Stimm,

n.a. n.a. n. a. n.a. n.a. n.a.
1.2. 1.2. 1. 2. 1.2. 1.2. 1.2.



GOtt, der da groß ⸗ mäch ⸗ tig.

Erläuterung.

1. Das Zeichen 𝄵 bedeutet, daß in diſem Pſalmen eine gerade zweytheilige Tact⸗Art ſeye.

2. Ein Tact beſtehet aus 2. halben Noten, oder aus einer ganzen; alſo aus dem Nider ⸗ und Aufſchlag. Diſe Theile werden angedeutet durch die Zahlen 1. 2. Der Niderſchlag durch das N. der Aufſchlag durch das A.

3. Die erſte Note iſt eine ganze, enthält zwey halbe Noten, folglich zwey Theile, folglich muß zu der erſten Note der Nider ⸗ und Aufſchlag gegeben werden. Die andere Note iſt wie die erſte, und enthält zwey Zeiten oder Schläge, und alſo widerum einen ganzen Tact. Die dritte Noten hat als eine halbe, oder ein Theil, den Niderſchlag, und die vierte, als der andere Theil des Tacts den Aufſchlag. Die fünfte ganze Note, die einen ganzen Tact ausmacht, fordert den Nider ⸗ und Aufſchlag.

4. Darauf folget die Pauſe, die einen ganzen Tact ausmachet. (Wovon hernach.) Im Tactſchlagen muß man allezeit fortfahren, ob man gleich ſchweigt, und zwar weder geſchwinder noch langſamer; darauf ſingt man die folgende Note. Die erſtere in dem anderen Vers macht einen ganzen Tact aus, hiemit fordert ſie wide⸗

widerum beyde Schläge: Die andere wie die erste, die dritte halbe Note hat den Niderschlag; die vierte, die auch eine halbe Note ist, den Aufschlag, die fünfte fordert alle beyde, die sechste widerum alle beyden Schläge.

149 Fr. Was ist der dreytheilige Tact?

Ant. Zum dreytheiligen Tact gehören drey Zeiten; zu einer jeden Zeit oder Theil eine halbe Note. Drey halbe Noten, oder eine ganze und halbe Note, oder eine ganze Note mit einem Punct, der halb so vil als die ganze Note, folglich eine halbe Note giltet, machen einen solchen Tact aus.

1. 2. 3. 1.2. 3. 1.2.3.

150. Fr. Wie gibt man den Tact in der dreytheiligen Tact-Art?

Ant. Gleichwie in dem zweytheiligen Tact nur zwey Bewegungen der Hand sind, namlich der Niderschlag und der Aufschlag; so sind in der dreytheiligen Tact-Art drey Bewegungen der Hand. 1. Der Niderschlag. 2. Der Nebendschlag. 3. Und der Aufschlag.

Die Figur ist dise:

| 3. Aufschlag.
1. Niderschlag.* | 2. Nebendschlag.

151. Fr. Was sind für Kirchen-Gesänge von der dreytheiligen Tact-Art?

Ant. Vornehmlich folgende: Ein Kind gebohrn zu Bethlehem. Sing du werthe Christenheit. Lob GOtt du Christenheit Nun lob mein Seel den HErren, Ps 103. in Alten. Herr! nun heb den Wagen selbs. Allein auf GOtt hoff und vertrau. Diß werden beynahe alle seyn. 152.

* Die erste Note im Tact ist eigentlich die Thesis, und die 2. übrigen sind Nebendschläge.

152. Fr. Ich möchte auch dise Tact-Art zerglie-dert sehen?

Ant. Hier ist das Gesang: Sing du werthe Christenheit.

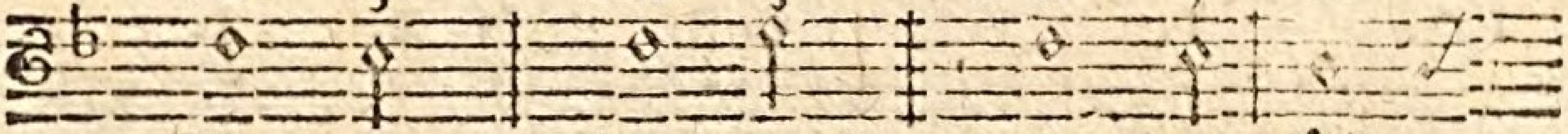
ni.ne. a. ni.ne. a. ni.ne. a. ni.ne.a.

1. 2. 3. 1.2. 3. 1. 2. 3. 1.2.3.

Sing du wer-the Chri-sten-heit,
Lob den HEr-ren weit und breit.

ni.ne. a. ni.ne. a. ni.ne. a.ni.ne.

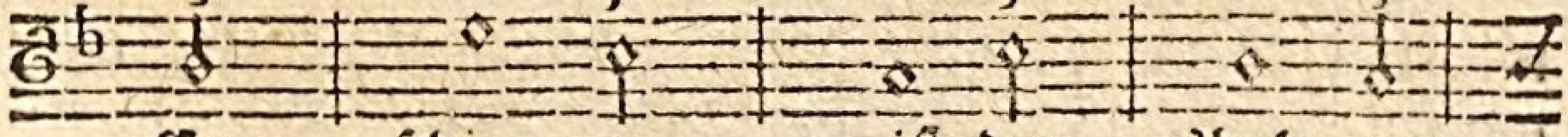
1.2. 3. 1.2. 3. 1 2. 3. 1.2.



Si-on hats uns vor-ge-seit,

a. ni.ne. a. ni.ne. a. ni.ne. a.

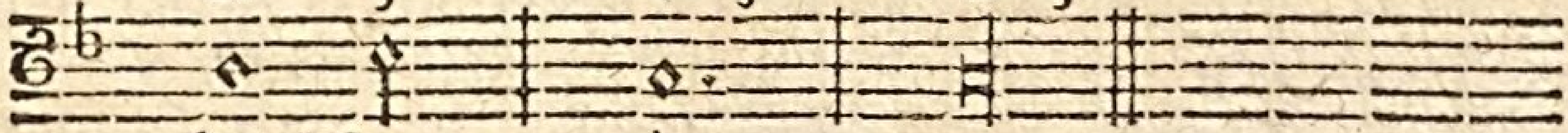
3. 1.2. 3. 1 2. 3. 1.2. 3.



Er-schie-nen ist den g'boh-ren

ni.ne. a. ni.ne.a. 1.2. 3.

1.2. 3. 1.2. 3. 1.2. 3.



hat Ma-ri-a.

Erläuterung.

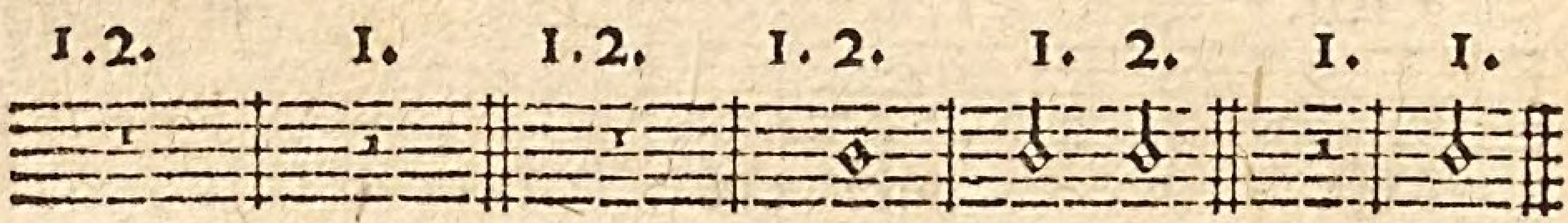
1. Das 3. Zeichen zeiget an die dreytheilige Tact-Art. 2. Die erste Note ist eine ganze, folglich hat sie zwey Theile, den Nider- und Nebend-Schlag; und die andere macht den dritten Theil, und folglich den Aufschlag. Diß ist also der erste Tact; der andere und dritte Tact ist auch also. Im vierten Tact ist eine ganze Note mit einem Pünctlein. Das übrige kan man von selbst aus disem lehrnen.

153. Fr. Was gehört mehr zum Tact?

Ant. Die Pausen oder Schweig-Zeichen.

154. Fr. Wo finden sie sich, was gelten sie? wie muß man sie behandlen?

Ant. Sie befinden sich meistentheils an dem End eines Linien-Verses, wiewohl nicht immer; besihe, Ps. 38. 47. 131. u.s.w. sie haben Noten-Geltung; darum sie auch halbe und ganze Pausen genennt werden; die ganze Pause gilt so vil als eine ganze Note; die halbe Pause so vil, als eine halbe Note; eine ganze Pause muß mit dem Nider- und Aufschlag gegeben werden; eine halbe Pause mit einem Schlag.



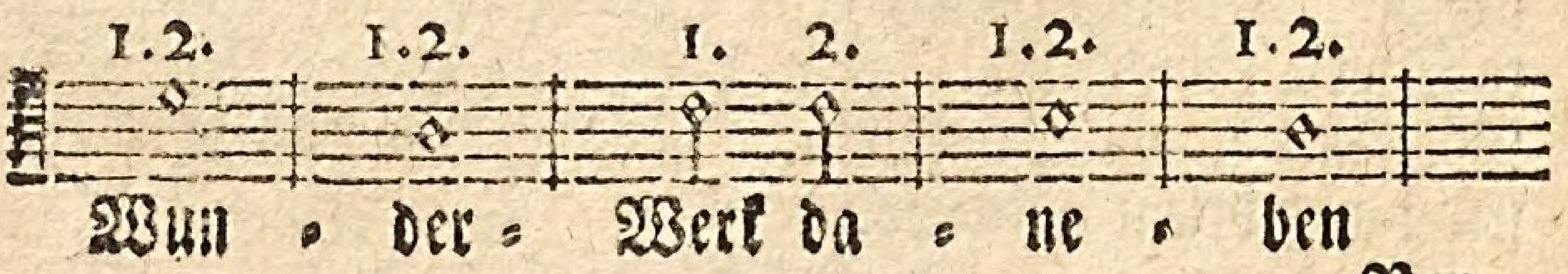
ganze Pause. halbe Pause.

Eine ganze Pause hat 2. Schläge, und giltet so vil als eine ganze, oder zwey halbe Noten, hiemit einen ganzen Tact. Die halbe Pause gilt so vil als eine halbe Note, hiemit einen Schlag, oder einen halben Ton.

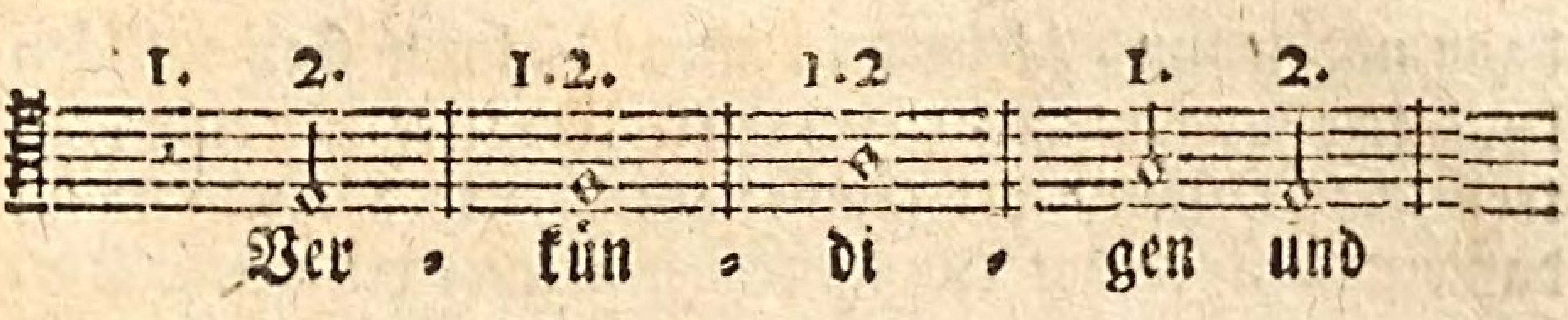
Die Pausen hat man also zubehandlen:

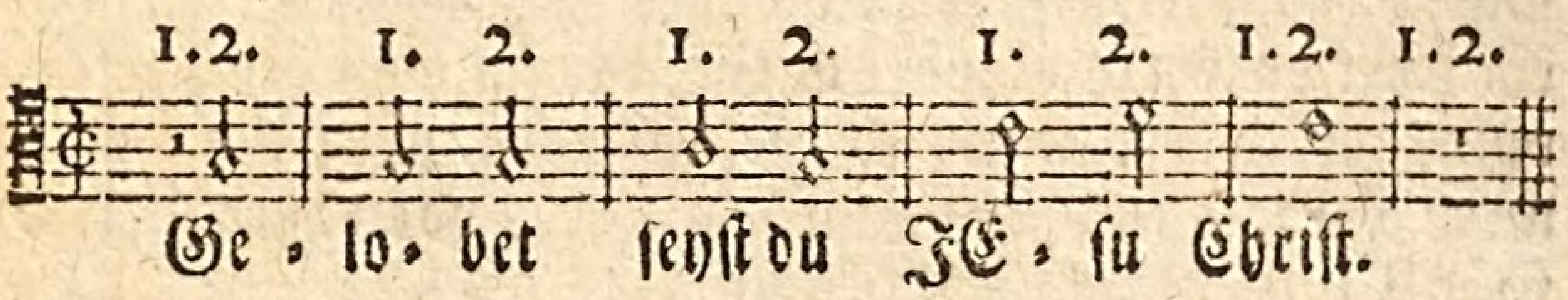
1. Muß man sie mit dem Tact ausdrucken, wie die Noten, mit gleicher Zeit-Dauer.
2. Machen die halben Pausen im zweytheiligen Tact, den ersten Theil des Tacts, und eine halbe Noten den andern Theil aus; darauf muß man in den Psalmen und Kirch-Gesängen Achtung geben, daß man nicht halbe vor ganze Pausen ansehe.

Zum Exempel: Psalm 9.



Ver-





Im dreytheiligen Tact machen 2. halbe Pausen auch zwey Theile des Tacts aus.

Man kan auch noch dises als im Vorbeygang anmerken: Daß in den Psalmen die Striche durch die Linien herunter nicht Tact-sondern Vers-End-Linien sind.

155. Fr. Was hast etwann noch weiters in Ansehung des Tacts in den Psalmen anzumerken?

Ant. Folgendes: 1. Daß man den anfangenden Sänger, so bald er eine Vestigkeit in Tönen erlangt, und man mit ihm die Psalmen zusingen anhebt, an den Tact gewöhne; dann der Tact ist und bleibet die Seele der Music; dann gleichwie er durch die Music in den Psalmen bereitet wird zum Singen schwehrerer Music, also auch durch das Tact-geben zu den schwehreren Tact-Arten in der neueren Music.

2. Man muß den Music-Schuler auch zu einem exacten oder genauen Tact gewöhnen; dann der Tact muß so abgemessen und richtig seyn wie der Perpendicul an einer Uhr.

3. Die Psalmen erlangen erst ihre rechte Schönheit, wann sie nach dem Tact gesungen werden; es ist mehr Kunst darinn, als man glaubt;

dann

dann und wann, ja bald in allen Psalmen sind vilerley künstliche Rückungen, (Syncopationen) und eine vortreffliche Mischung der Consonanzien und Dissonanzien, daß ein Kenner der kunstmässigen Music die grosse Einsichten des ehrwürdigen Componistens bewundert, und ein jeder dardurch gerührt wird; darum muß der Tactist, ohne auf andere zuhöreen, seine Noten pünctlich, nach ihrer Forderung, und nach dem Tact, vortragen. Und so vil von der Lehre vom Tact.

Von den Fehlern und von dem Wohlanstand im Psalm-Singen.

156. Fr. Nachdem nun, wie ich gewahren kan, alles mögliche über die Wissenschafft die Psalmen zusingen, ist angeführt und vorgetragen worden; so wünschte ich noch, was für Fehler auszuweichen, und was für Wohlanstand in dem Psalm-Singen zu beobachten seye? Ich habe schon so vil, sowohl bey dem heiligen GOttes-Dienst, als sonst hören Psalmen singen, aber es hat mir viles nicht gefallen, nicht an den Psalmen, sondern an den Singenden und ihrem Gesang?

Ant. Es freuet mich, solche Fragen, oder vilmehr Bedenken, zubeantworten: zumahl dises überaus nothwendig. Es zeigen sich vorderst bey dem Psalm-Singen vile innerliche, und b. vile äusserliche Fehler.

157. Fr. Worinn bestehen die innerlichen Fehler bey denen Psalm singenden?

Ant. Vile haben bey dem Psalm singen keine rechte Absicht, und geschiehet nicht auf die rechte Weise, wie es seyn sol.

158. Fr. Was muß man dann dabey für eine Absicht oder Endzweck haben?

Ant. Man muß die Absicht haben, und eben darum

das

das Psalm-Gesang lehrnen, darmit GOtt zu ehren und ihn zuloben, auch seines Herzens Empfindungen, die man sich aus den Davidischen Psalmen eigen machet, dem HErren lebhaft vorzutragen.

159. Fr. Was muß einen Christen zum Singen antreiben?

Ant. Die Ehr-Forcht, Liebe und Dankbarkeit gegen GOtt, die Verbindlichkeit auch zu disem vornehmen Theil des GOttes-Diensts; es muß darbey Andacht, Demuth, Verstand, Nachdenken, Empfindung seyn; das Herz muß zuerst recht gestimmet seyn, und aus einem für GOtt, und für sein eigen Heil gerührten Herzen muß das Gesang herkommen. Mein Herz ist bereitet, mein Herz ist bereitet, sagt David: Ich wil singen und loben, Psalm 57. v. 8. Paulus der Heilige bezeuget von sich: Ich wil mit dem Geist singen, ich wil auch mit Verstand singen, 1. Cor. 14. v. 26. Vergleiche Ephes. 5. v. 19. Col. 4. v. 16. *

160. Fr. Daß man allezeit so wurde singen, aber es geschiehet, leyder! oft nicht auf dise Weise?

Ant. Dem ist so; und vilmahl versündiget man sich sehr mit dem Psalmen singen; vile singen nur, daß sie die Noten treffen. Es ist freylich wahr, ehe man eine genugsame Wüssenschafft des Gesangs der Psalmen hat, damit bey dem GOttes-Dienst und aussert demselbigen das Gesang κατα ταξιν, 1. Cor. 14. v. 40. nach der Ordnung, verrichtet werde, so muß man die Noten des Gesangs richtig treffen können, wozu dise Anweisung gesetzet ist; allein nichts desto weniger muß man das Heilige, das in Worten abgesungen wird nicht aus den Augen lassen. b. Vile singen, ja überschreyen oft eine ganze Gemeinde,

daß

* Ueber welche beyden letstern Stellen besihe eine gründliche Erklährung in dem Bedenken E. Ehrw. Ministerii in Bremen, warum in dem neuen Gesang-Buch der Reformierten Kirche daselbst nicht alle Davidische Psalmen seyen beybehalten worden.

daß sie sich hören lassen, und treiben damit eine sündliche Hoffarth; sie singen nur, daß es von ihnen heisse: Der kan recht wohl singen. Was ist aber das für ein Singen, ohne Demuth? c. Vile singen in ihren Häusern nie, aber in Wirths- und Schenk-Häusern, wann der Wein sie erhitzet; wann sie nichts mehr wissen anzufangen, so müssen die lieben heiligen Psalmen dran; daß GOtt der Allmächtige wohl zu ihnen sagen und sie bestraffen mag mit den Worten Psalm 50. v. 16, 17. Warum nihmst du meinen Bund in deinen Mund, da du doch die Zucht hassest, und meine Worte zuruck wirfest?

d. Vile singen bey dem GOttes-Dienst in der Kirch immerhin nur das erste Stuck in den Psalmen, über welches die Melodie gesetzet ist, und wann es gleich der 119. Psalm ist, der 88. Stuck hat. Und in der Kinder-Lehr, wann es heißt: Das Nach-Gesang wird in der Melodie des und des Psalms, oder geistlichen Gesangs, gesungen, so singen vile nicht die Stucke hinter dem abgehandleten Sonntag, welches heißt das Gesang nach der Predig, sondern nur die Melodie, und das durch das ganze Jahr. Man gebe nur Achtung auf die Endigungen der Linien, so hört man es bald. Streitet aber dises nicht wider die Absicht des GOttes-Diensts? steckt nicht ein Betrug dahinder? ja ein Betrug vor den heiligsten Augen GOttes! Ist dises nicht eine deutliche Anzeige, daß es ihnen nicht um das Lob der Gottheit, um die Erbauung und Erweckung ihrer Seele, sondern nur um die Melodie zuthun seye. Ich wil andere böse Gewohnheiten hierüber mit Stillschweigen übergehen.

161. Fr. Was für b äusserliche Fehler und Uebel-Anstand sind in dem Psalmen-Gesang zuvermeiden? Was gibt es für äusserliche Fehler darüber?

Ant. Durch die äusserlichen Fehler verstehe ich diejennigen,

jennigen, welche in den Psalm-Melodien wider die Natur des Gesangs, und wider den Wohlanstand geschehen.

162. Fr. Was für Fehler wider die Natur des Psalm-Gesangs sind noch zimlich gemein?

Ant. Diejennigen, wann in den und disen Psalmen, anstatt halber Tönen ganze angegeben werden, und hinwiderum. Fehrner, wann man anstatt einer Secund eine Terz, und überdas, wann man anstatt einer kleinen Terz eine grosse anschlägt, und so das sanfte Gesang zu einem harten macht.

163. Fr. Wo ist die Ursach diser Fehlern zusuchen?

Ant. In dem Mangel der Känntniß der Natur der Tönen und Ton-Arten.

164. Fr. Dörfte ich mir einiger solcher Fehlern anzeigen, um mich davor zuhüten, ausbitten?

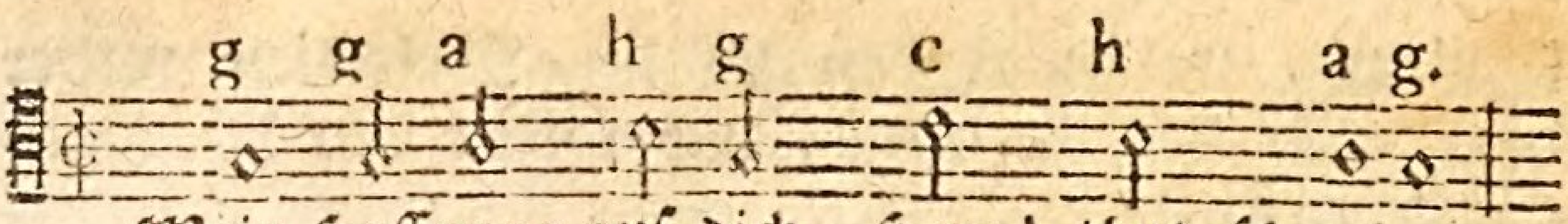
Ant. Ich wil einige kürzlich berühren.

Man strauchlet vil in dem Anfang des 4ten Psalms, indem man die vierte Note, die h ist, b angibt, wordurch, weil ein falscher Klang vile nach sich ziehet, die erste Linie völlig verdorben wird, und man in eine ganz fremde Ton-Art in der zweyten Zeile komt: um dises auszuweichen, muß man nur die vierte Note h als einen halben Ton nachdrucklich singen, und die sechste Note a von dem g wohl hinauf geben als einen ganzen Ton, so fehlt man nicht mehr.

Psalm 6. • 30. • ren. Im Tenor sind 3. Noten, in übrigen Stimmen nur 2. dise 3. Noten müssen ohne Tact was geschwinder gesungen werden, sonst sind die andern Stimmen mit ihren 2. Noten vor dem Tenor fertig, und entstehet daraus eine traurige Anarmonie oder Mißgethön.

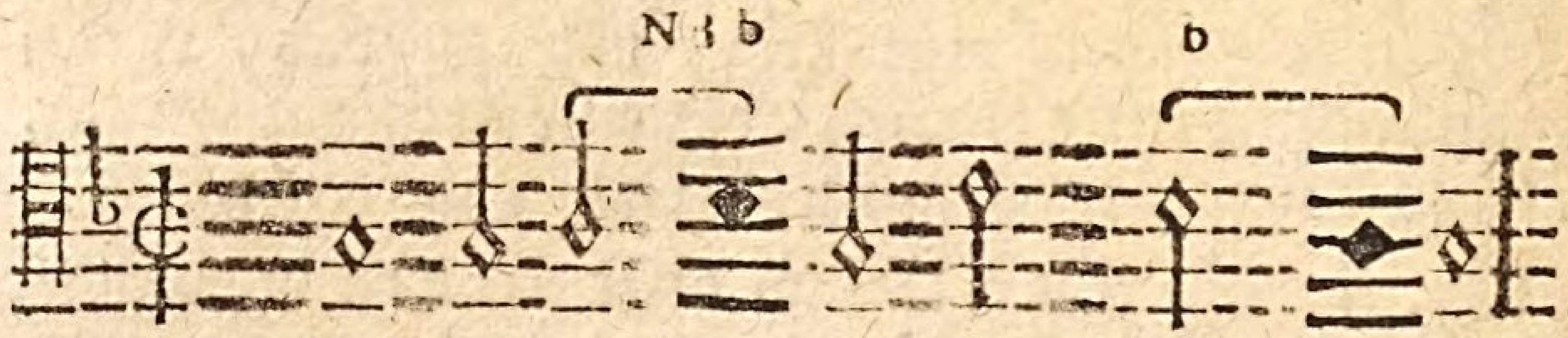
Psalm 7. singen vile Vorsinger die erste Linie also:

Mein



Mein Hoffnung auf dich, Herr! thut schweben.

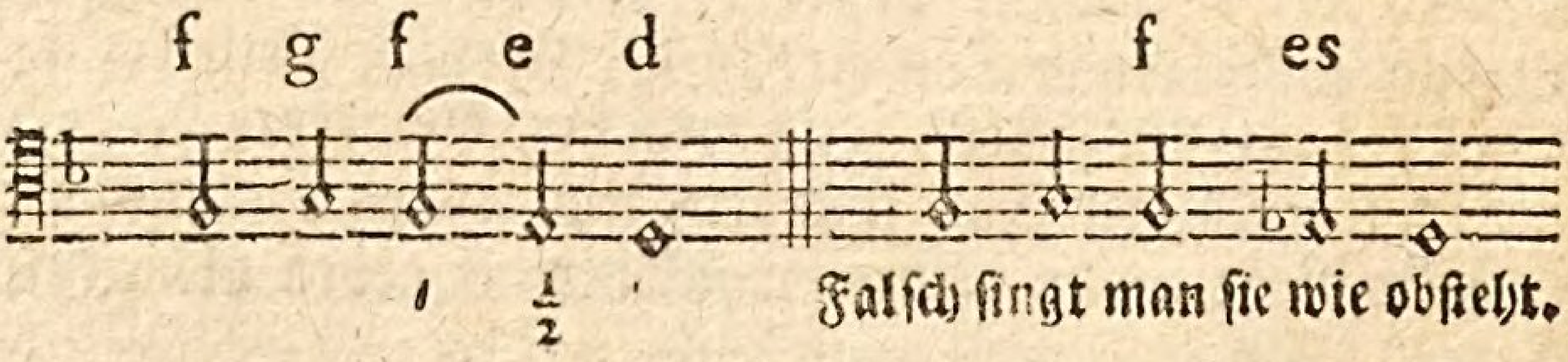
Ganz falsch; da sie ja sehen solten, daß die Ton-Art g bey dem h ein b habe, eine kleine Terz. Das ist der gröste Fehler, wann man die Ton-Art verkehrt.



Mein Hoffnung auf dich Herr! thut schwe-ben.

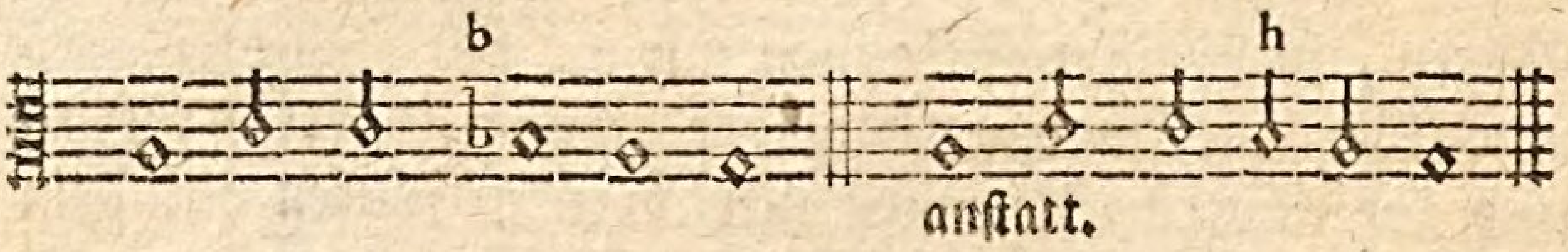
Psalm 17. Ist im Anfang f e. Man sol von der ersten Note nur ein halber, nicht ein ganzer Ton f es singen, wie es etwann geschiehet.

Psalm 18. Lin. 3. Burg und starke Vest, und widerum ohne die Widerhollung zurechnen, Lin. 7. mich umher; da stehen die Noten also im Tenor.



Falsch singt man sie wie obsteht.

Ps. 19. singt man oft Lin. 3. Die Gottes Macht ohn End.



anstatt.

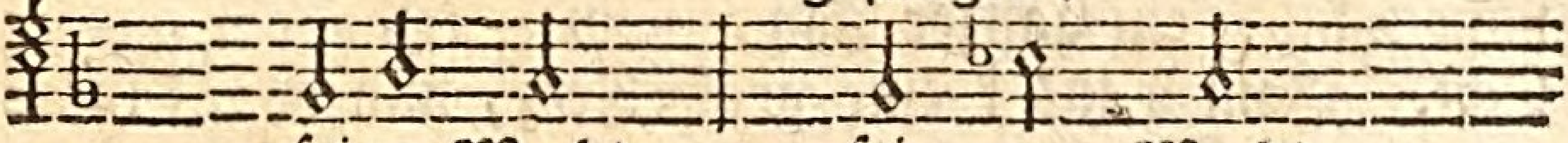
Psalm 26. Gibt man oft bey der andern Note anstatt einer Quart die Quint.

Psalm 27. Ist einer von den Psalmen, die von Ungeübten am meisten verdorben wird. Im Anfang

fang singen sie bey der andern Note eine grosse Terz, da sie eine kleine geben solten. Die achte Note Lin. 1. singen sie anstatt f, fis. Lin. 2. Noten 2. anstatt h. b. und so wider die dritt letste Note. Die 3. Noten in der anderletsten Linie singen sie c b a, anstatt c h a, und so muß das b anstatt h wider falsch ertönen in der drittletsten Note.

Auch im 37. Psalm wird oft das b für das h. gesungen.

Psalm 40. Im Baß wird gemeiniglich anstatt gesungen:



seine Macht sei • ne Macht

Psalm 46. Lin. 2. thut antraben. Item, Lin. 4. starken GOtt 2c.

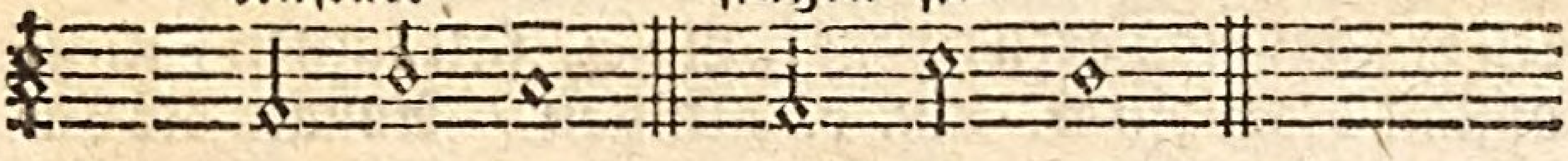
Item, am End, werden nun; singt man b anstatt h.

Psalm 48. Beobachten vile nicht das Widerhohlungs-Zeichen an dem Ende der ersten Zeile, und singen fort.

Psalm 57. In der letsten Zeile wird von Unerfahrnen b vor h. gesungen.

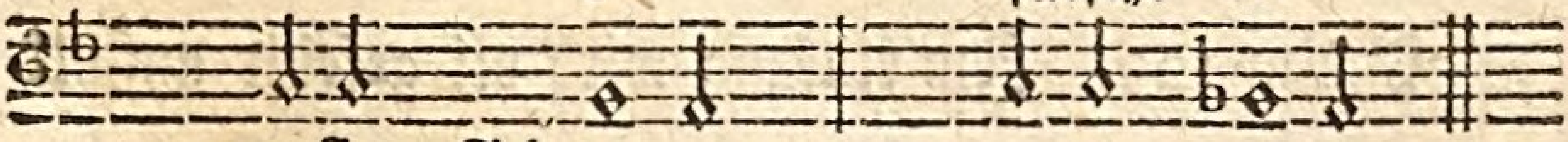
Psalm 60. im Baß. Das ganze Land.

Anstatt singen sie.



Psalm 61. — Schmerzen.

e falsch. es

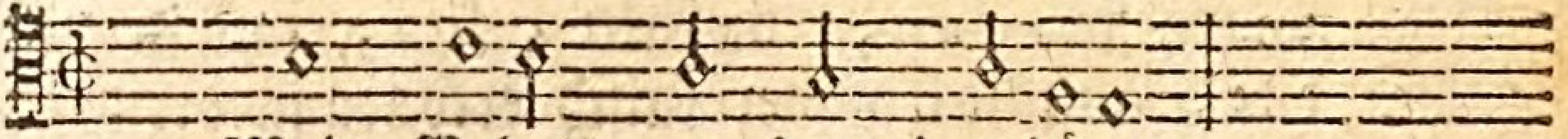


grossen Schmerzen.

Psalm 66. Singt man vil die vierte Linie wie die andere, und vor die Secund der vierten Linien singt man eine Terz; gerühmet.

Psalm 102. In disem Psalm wird das Gesang oft elend verdorben, und das grad im Anfang. Die Noten stehen also:

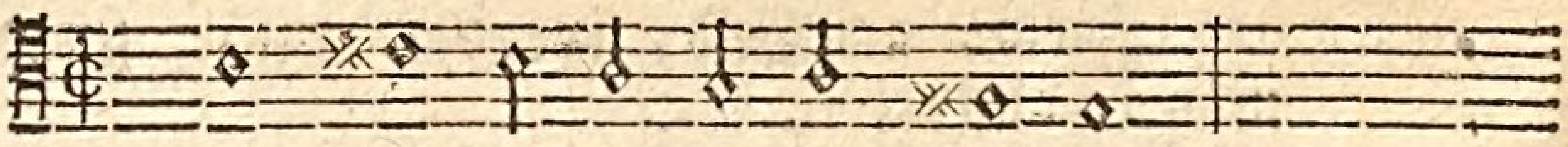
h c h a g a f e



Mein Gebett, o Herr! erhöre.

Die zweyte Note bestimmt die Folge der übrigen Töne. Aus dem h ins c ist ein halber Ton, den man richtig angeben muß; vom h ins a ist ein ganzer Ton, vom a ins g ein ganzer Ton, vom g ins a ein ganzer Ton. Vom a ins f eine grosse Terz, und vom f ins e ein halber Ton.

Wie oft wird dise Linie von unerfahrnen Vorsängern ungeschickt und falsch so vorgetragen:



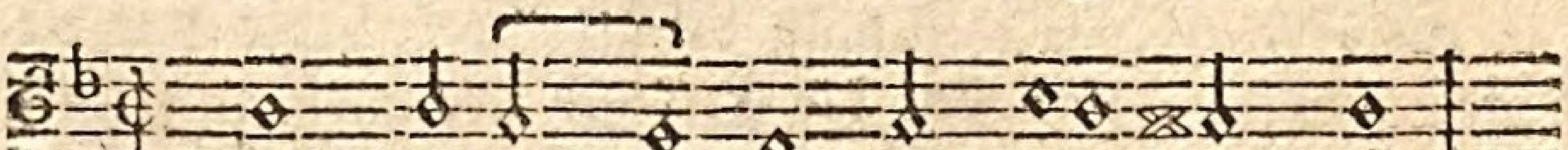
Psalm 122. Wie oft wird in dem Tenor und Baß gestrauchlet in der Lin. 5. und 6. Porten dein rc. gehen ein.

Psalm 124. im Baß, geholfen frey, singt man anstatt der Quart, c - f, c - g.

Der 126. Psalm wird selten recht gesungen; die erste Zeile hat vile Anstösse für Ungeübte, Lin. 2. Noten 3. singt man gern fis für f. Lin. 4. satt lachen kaum, anstatt des h ein b. Lin. 5. Zungen. Anstatt der Cadenz, h a, hört man b a. In der letsten Linie oder Zeile nimmt man falsch anstatt des h das b.

Psalm 129. Im Anfang wird vil gefehlt anstatt

g g f e d f a g fis g

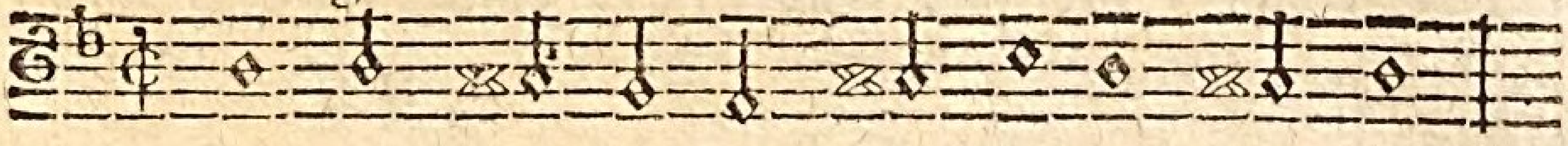


Von Jugend auf sie mich geängstigt han.

singen

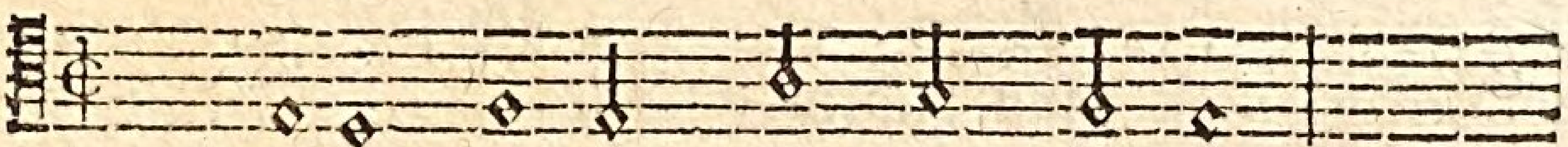
singen vile falsch, also:

g fis fis



Psalm 132. Der Anfang dises Psalms ist auch vilen ein Stein des Anstossens; sie singen von der ersten Note zur andern nur einen halben Ton; die Folge der ersten Zeile, die von dem andern und dritten Ton bestimmt wird, ist dann ganz mißtönig. Nur muß man die andere Note einen ganzen Ton herunter geben, und darauf eine kleine Terz, so ist des Gesangs Folge richtig.

e d f e



Gedenk, o Herr! und nihm dich an ꝛc.

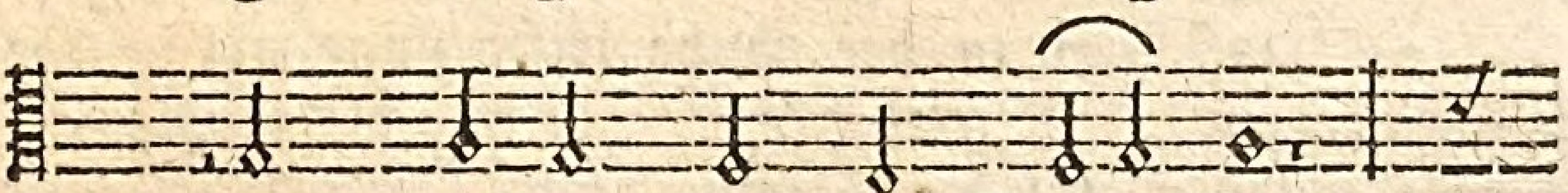
Der 145. Psalm hat auch bey Unkönnenden seine Schwierigkeiten, die oft das b. für das h singen.

Psalm 149. Lin. 3. Gemeind der singen vile anstatt c h a, falsch, c b a.

Das Auffahrts-Gesang findt auch seine Anstösse; besonders in der letsten Linie: ohn Hoffnung han kein Troste, Halleluja.

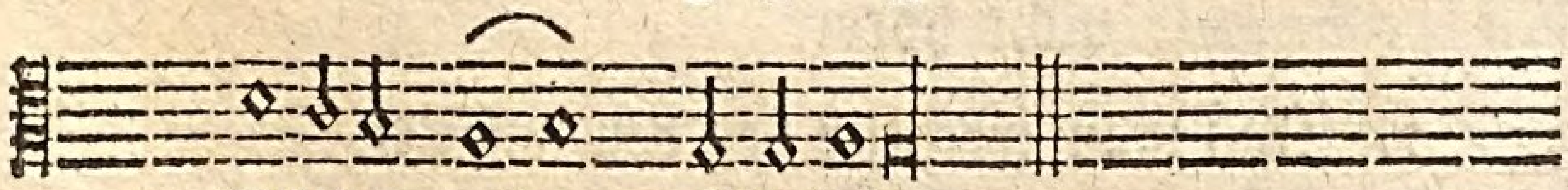
Es stehen die Noten also:

g a g NB f e f g a



Ohn Hoffnung han kein Tro - ste,

d c h a h g g a g

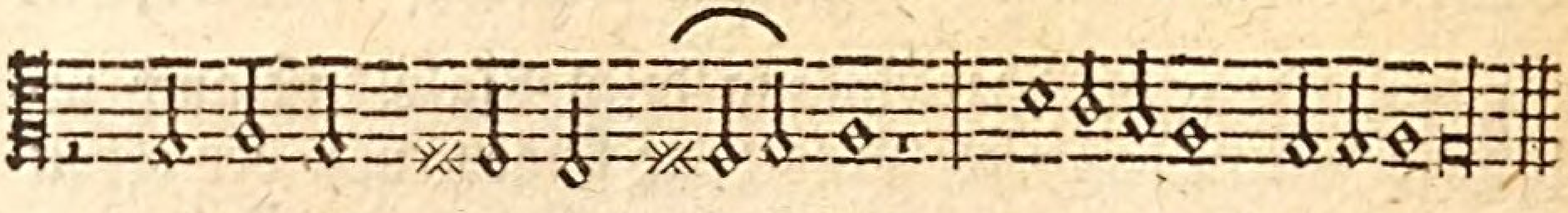


Allelu - ja, Alleluja.

 Nur

Nur muß man das f und e wohl treffen; darum ein NB. dabey ist. Wie übel ist es dann also gesungen:

NB.



NB. In vilen Gemeinden laßt man die Note h ganz aus, darum dann eine Unordnung im Gesang wird.

165. Fr. Es ist mir sehr lieb gewesen, daß mir dise noch zimlich gemeine Anstösse sind gewiesen worden; wie aber kan man dise ausweichen, und sicher singen?

Ant. Durch die vorhin gezeigte Untersuchung der Tönen und Ton-Arten; man kan sich sogleich helfen, und muß man dann richtig singen.

166. Fr. Was muß man für einen Wohlanstand im äussern Psalm-Gesang beobachten?

Ant. Darzu gehöret folgendes:

1. Daß man die Stimme nicht sehr anstrenge: Es ist ein grosser Fehler auf dem Land, auch selbst bey den Lehrern des Gesangs, oder Schulmeistern, daß sie ihre Schuler darzu anhalten, die Noten brav heraus zuschreyen; danahen kommts, daß vile sonst gute Stimmen verderbt, und zu geschwinderer Music untüchtig werden. Ja vile setzen die Schönheit des Psalm-Singens in einer starken und lauten Stimm.

2. Daß man in der Höhe leiser singe als in der Tiefe oder in der Mittel-Höhe. Je höher das Gesang gehet, je leiser muß die Stimme seyn. So ist es dann ein Fehler, wann man den Alt mit der hohen Stimm überschreyt, und von so vilen gesungen wird, daß man den Tenor vast nicht höret.

3. Daß man lediglich bey den gesezten Noten bleibe, und keine Nebend-Schwünge mache. Das ist endlich noch erlaubt, daß man eine Terz ziehen darf; ja es

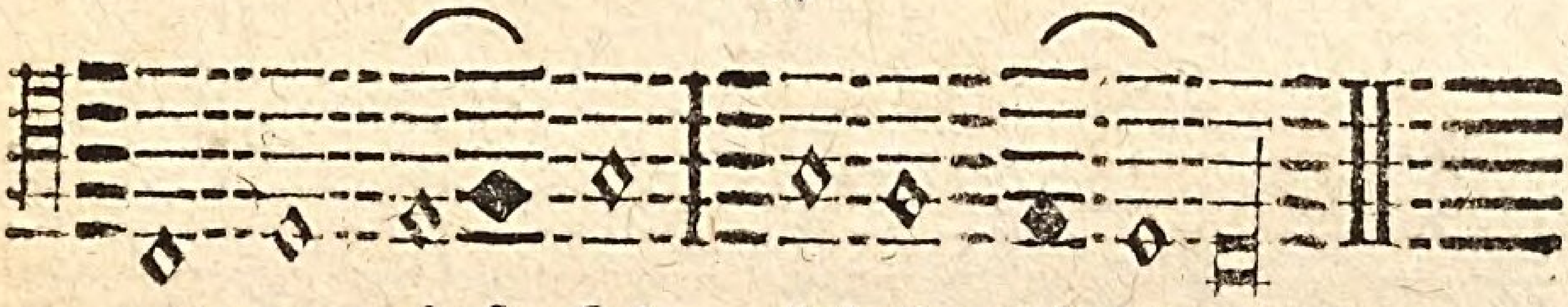
zeigt

zeigt einen guten Vorsinger an, wann derselbige im Tenor, der eine Terz vor dem Baß anfangt, die Terz von dem Baß im Anstimmen herauf ziehet, als zum Exempel: Psalm 38. Nun laßt uns GOtt dem HErren. Es ist sehr widrig, wann eine ganze Gemeinde, oder besondere Sänger, bald zu jeder Note, nach einen unnöthigen Zusatz machen.

Uebungs-Exempel.

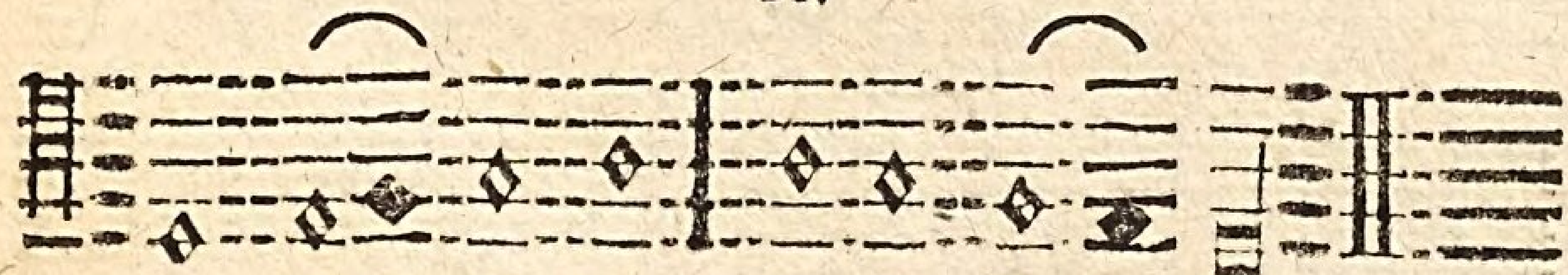
A. Ohne Tact.

I.



ut re mi fa sol, sol fa mi re ut.
c d e f g, g f e d c.

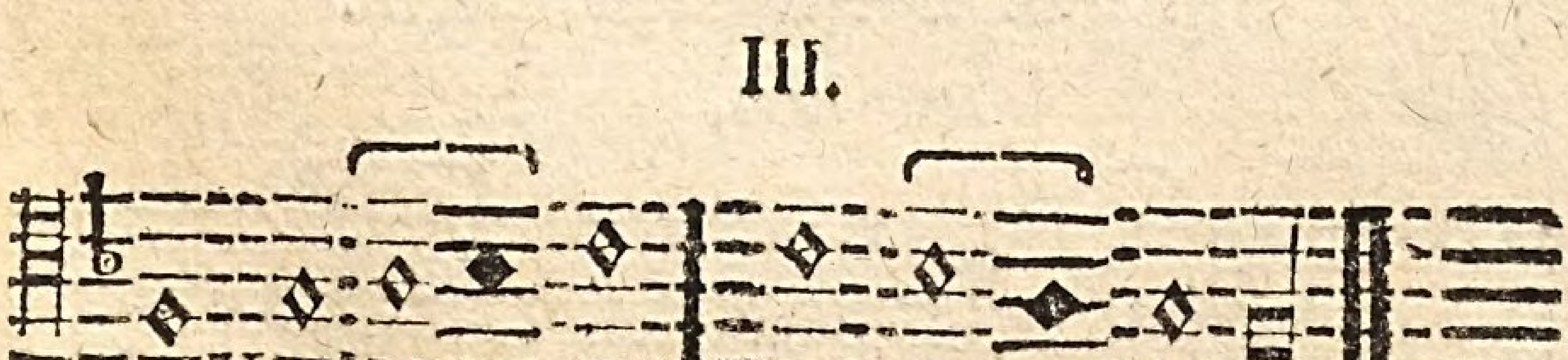
II.



re mi fa sol la, la sol fa mi re.
d e f g a, a g f e d.

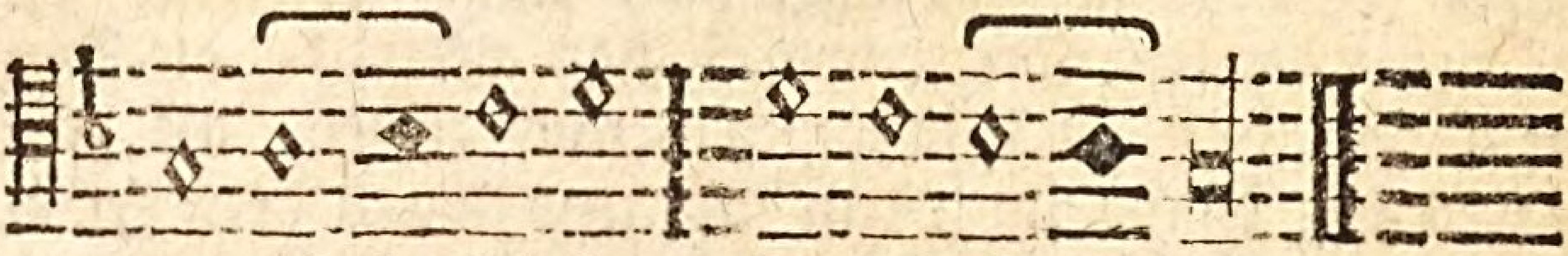
Mit dem Versetzungs-Zeichen b.

III.



ut re mi fa sol, sol fa mi re ut.
f g a b c, c b a g f.

IV.

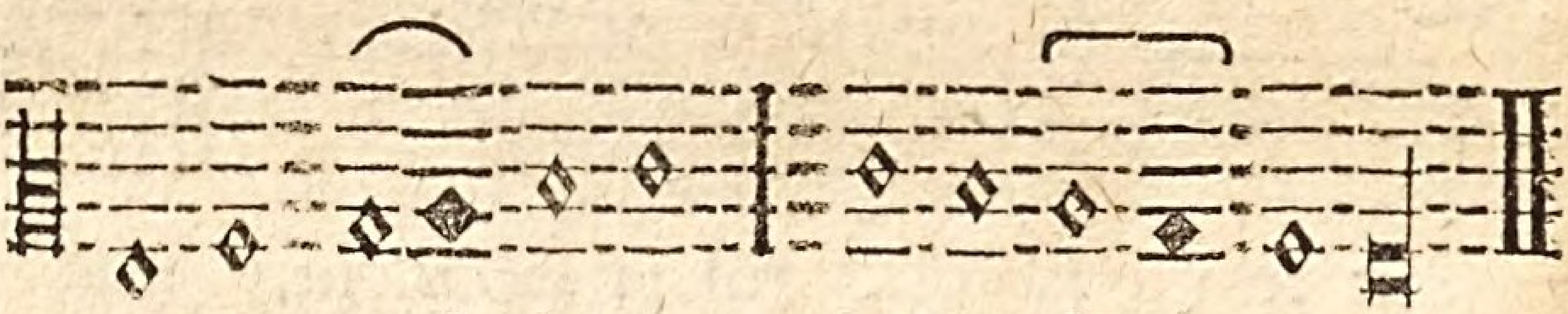


re mi fa ſol la , la ſol fa mi re.
g a b c d , d c b a g.

NB. Diſe Exempel enthalten in ſich den harten und ſanften harmoniſchen Dreyklang. N. I. und III. ſind in ihrem innern Weſen gleich, und hart. N. II. und IV. widerum gleich und ſanft.

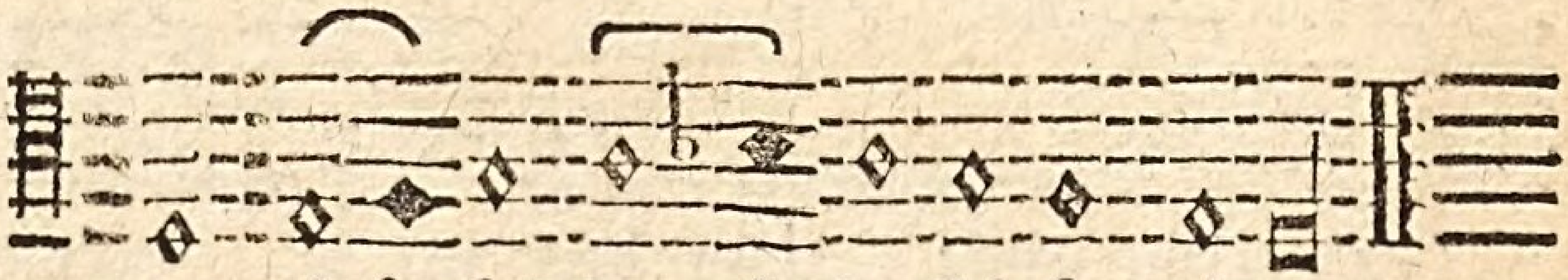
Wann der Schuler diſe Exempel recht wohl kan, ſo thue man nach einen Ton darzu.

V.



ut re mi fa ſol la , la ſol fa mi re ut.
c d e f g a , a g f e d c.

VI.



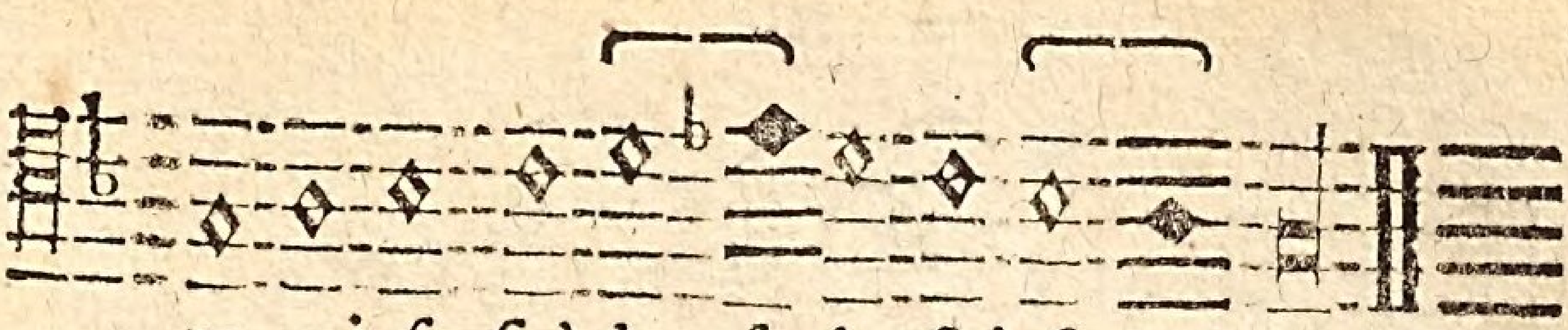
re mi fa ſol la fa la ſol fa mi re.
d e f g a b a g f e d.

Mit dem Verſetzungs-Zeichen.

VII.

ut re mi fa ſol la , la ſol fa mi re ut.
f g a b c d d c b a g f.

VIII.

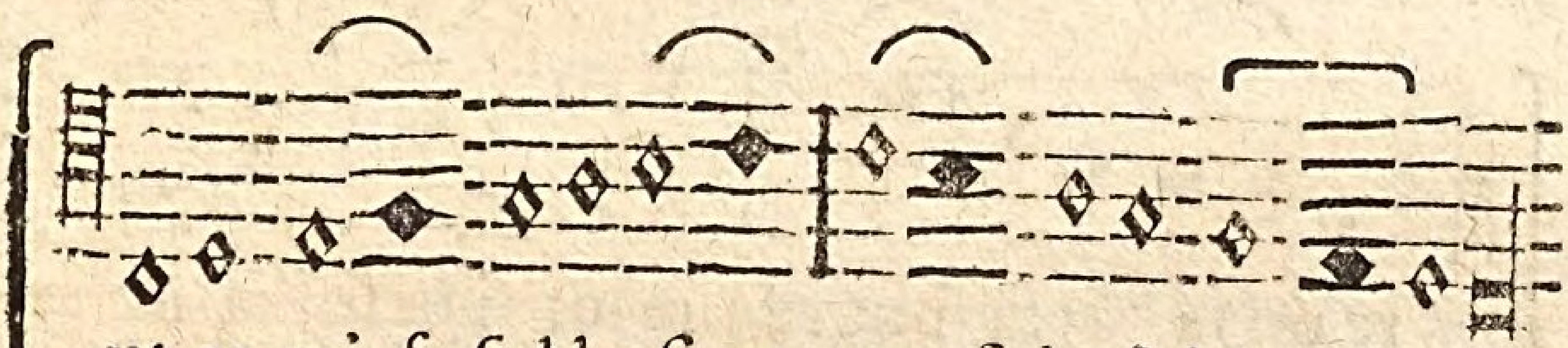


re mi fa ſol la fa la ſol fa mi re.
g a b c d es d c b a g.

NB. Auch diſe Exempel muß der Sing-Schuler vollkommen treffen, ehe man weiters gehet.

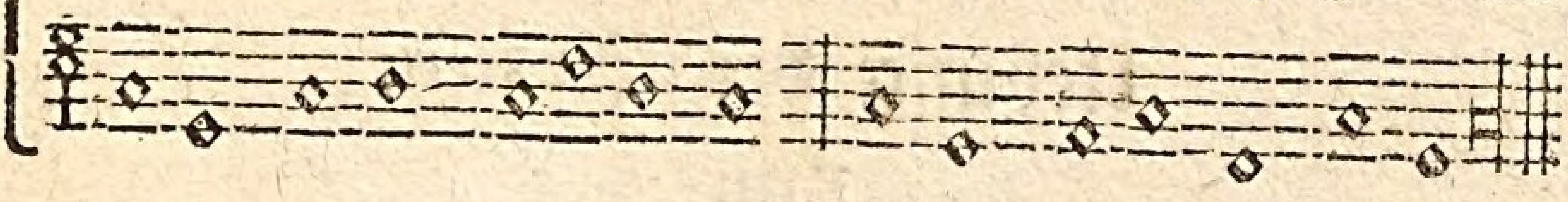
Auf diſes hin probiere man die ganze Octav.

IX.



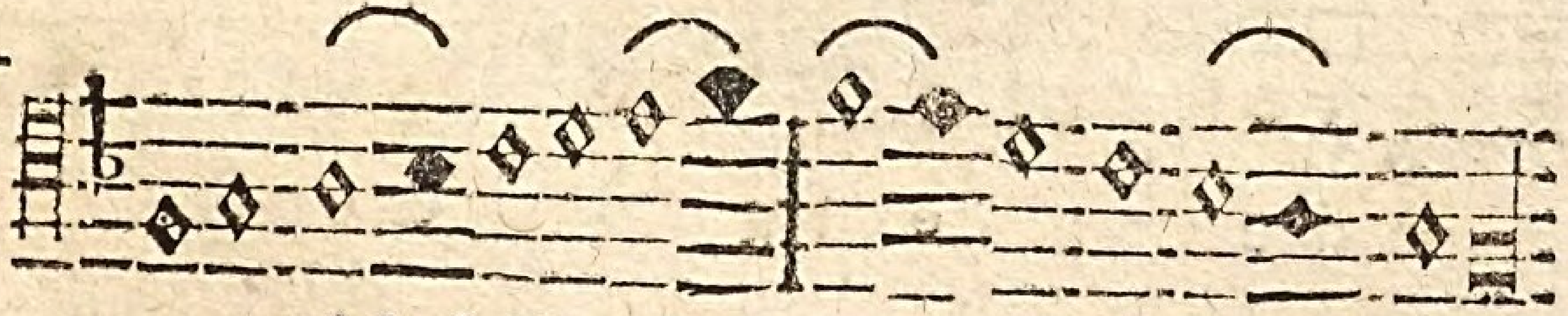
ut re mi fa ſol la ſi ut, ut ſi la ſol fa mi re ut.
c d e f g a h c c h a g f e d c.

Worzu man, ſo beliebig, diſen Baß ſingen kan.

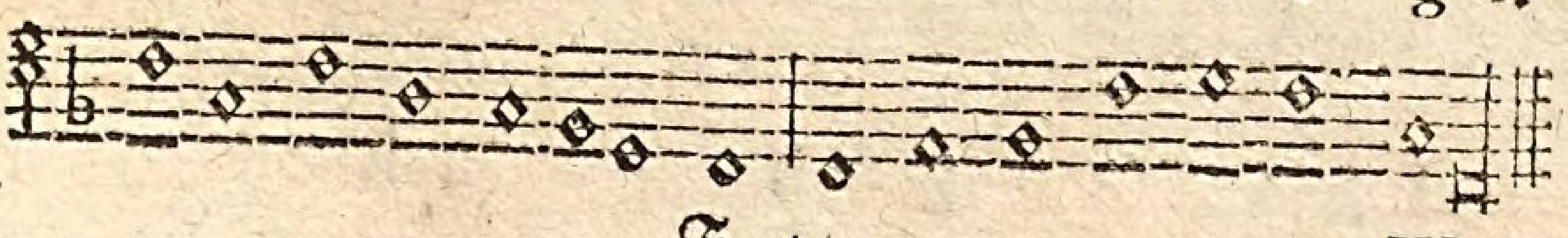


X.

Mit Verſetzung.

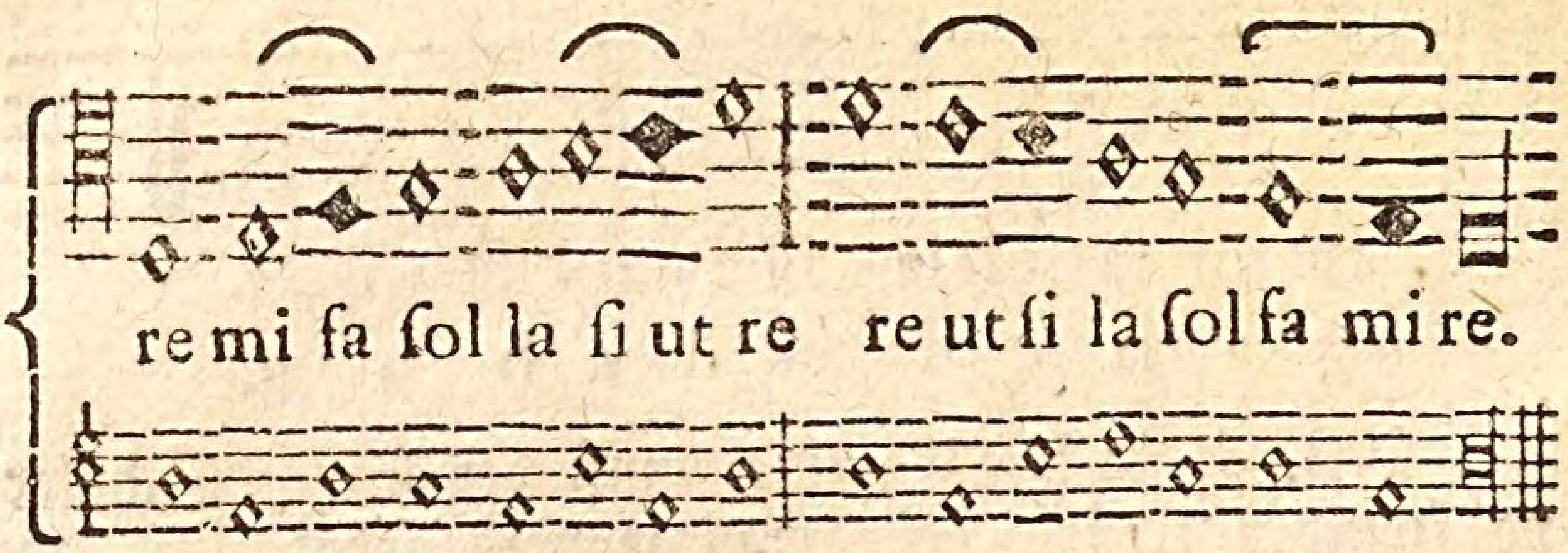


ut re mi fa ſol la ſi ut, ut ſi la ſol fa mi re ut.
f g a b c d e f f e d c b a g f.



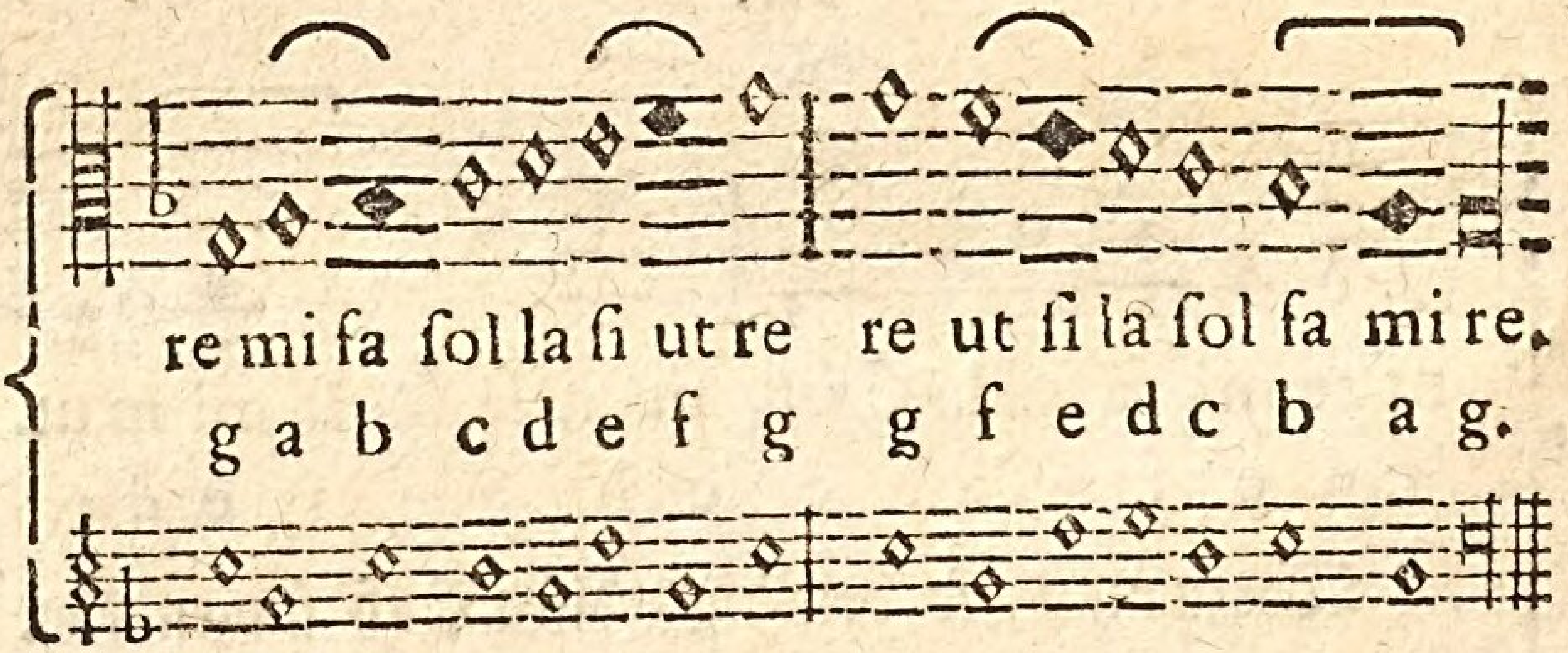
In der weichen Ton-Art.

XI.



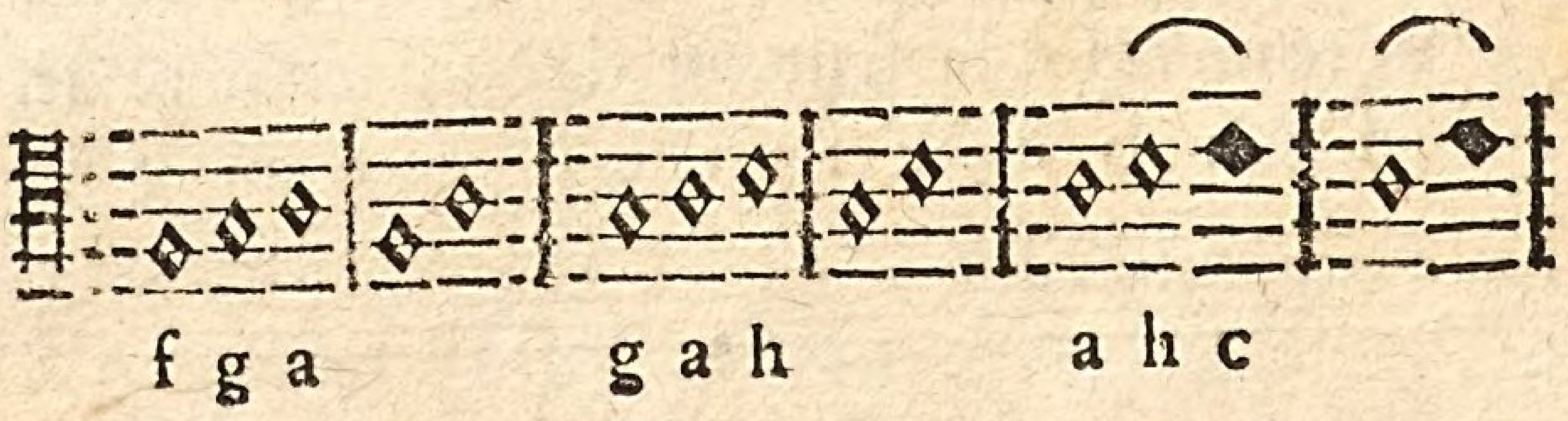
XII.

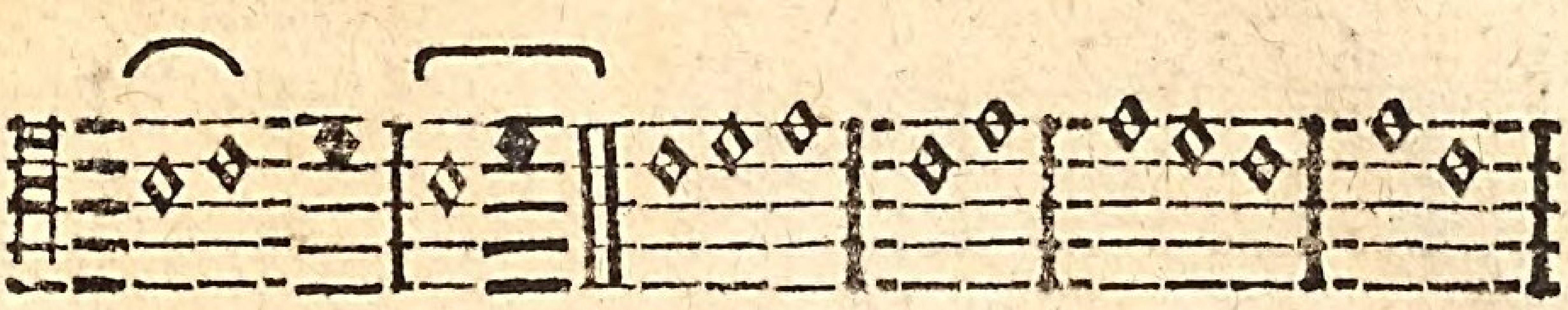
Mit Versetzung.



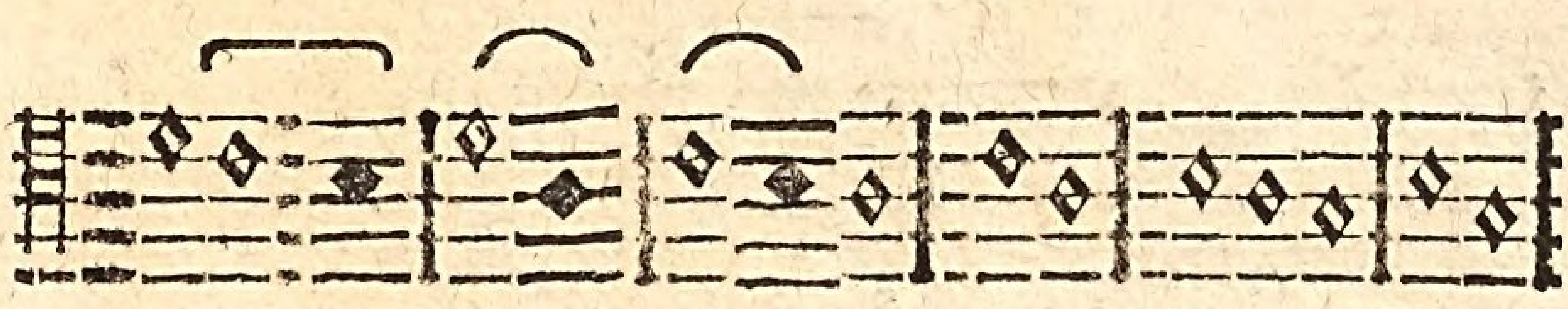
Uebung der Terzien.

XIII.

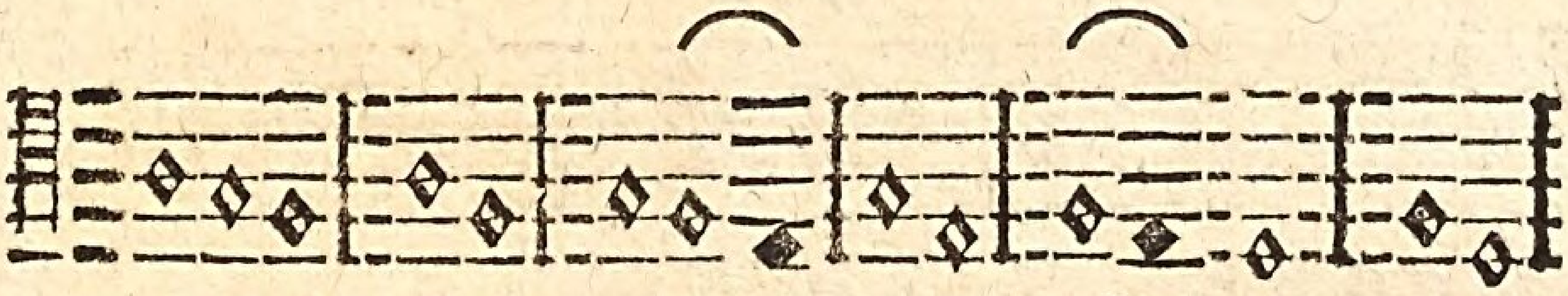




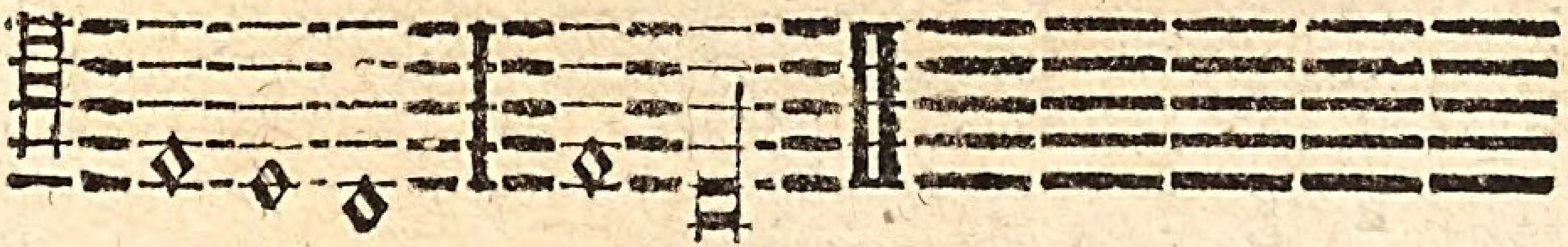
h c d c d e e d c



d c h c h a h a g



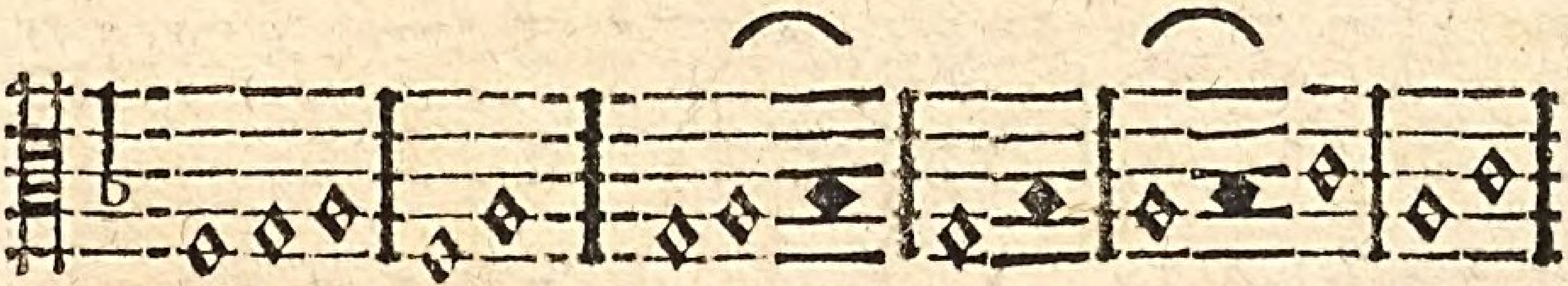
a g f g f e f e d



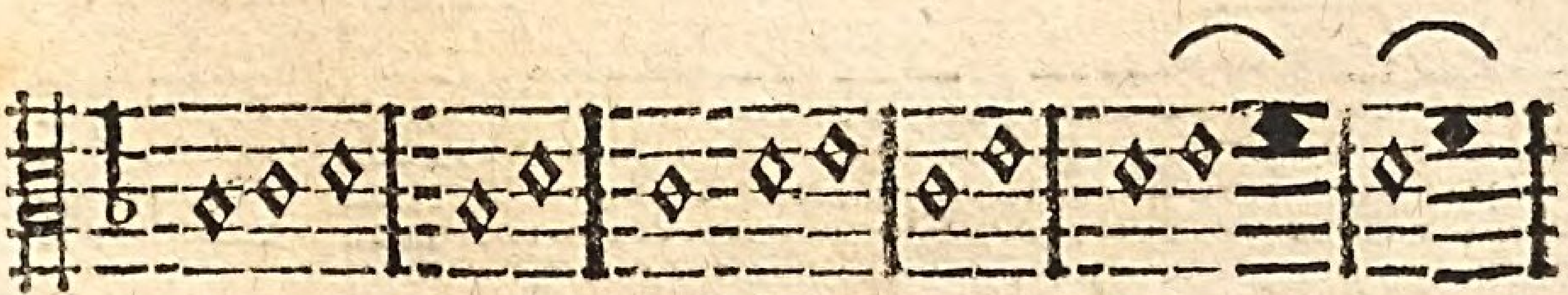
e d c

XIV.

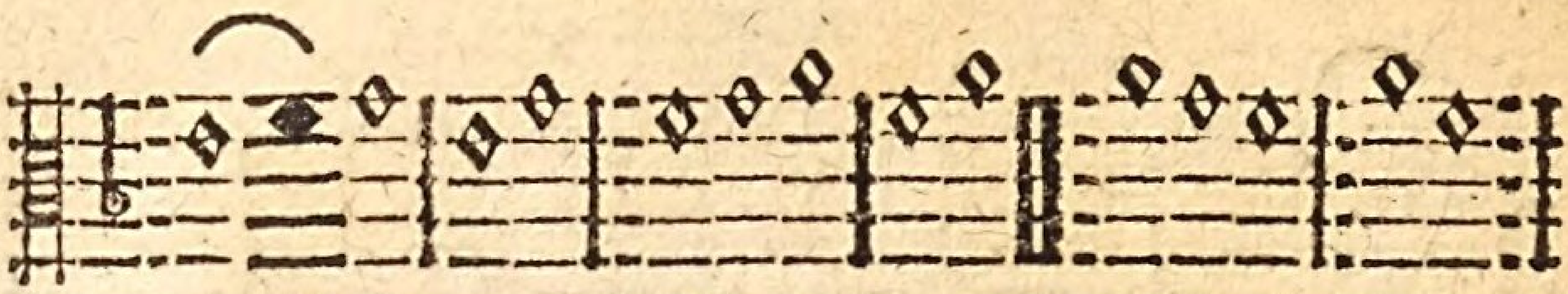
Mit Versetzung.



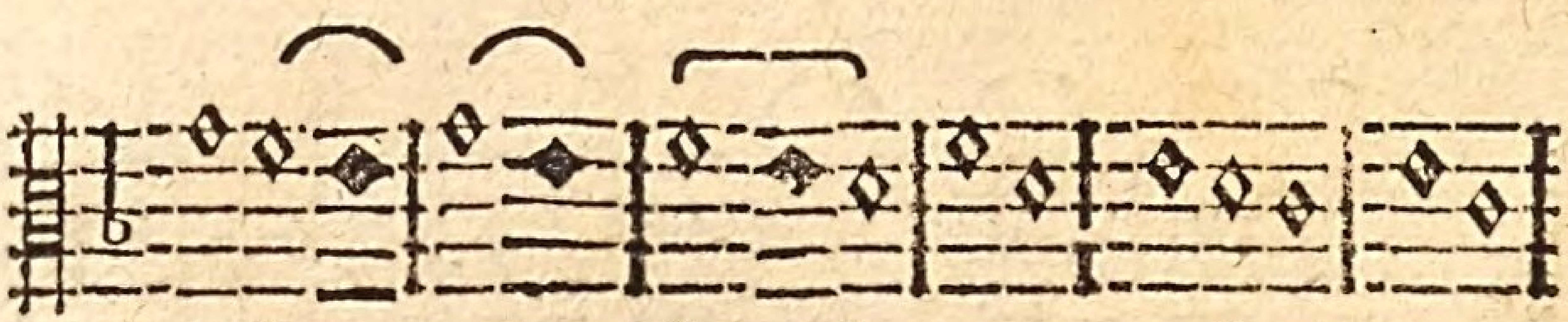
f g a g a b a b c



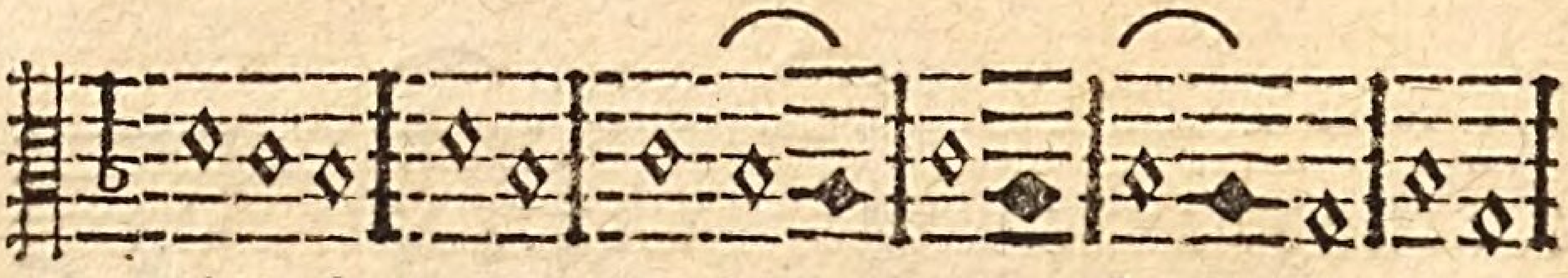
b c d c d e d e f



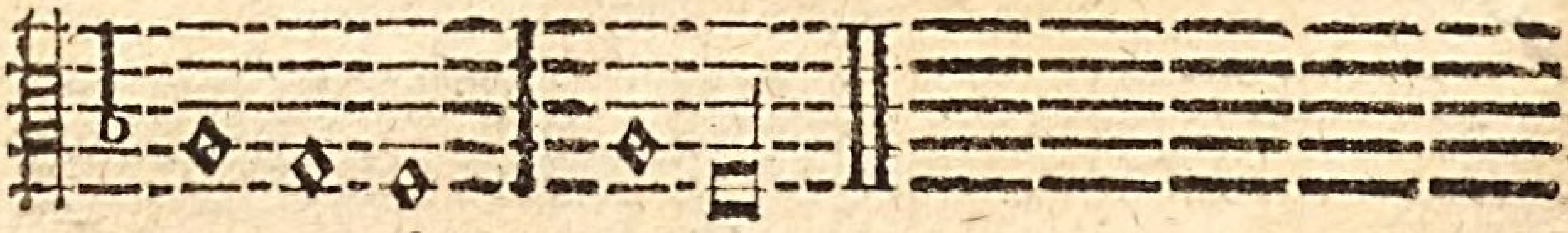
e f g   f g a   a g f



g f e   f e d   e d c



d c b   c b a   b a g

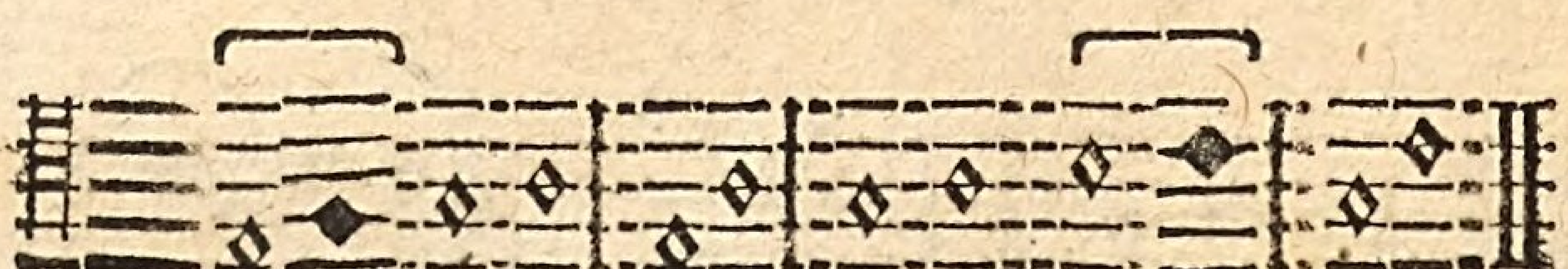


a g f

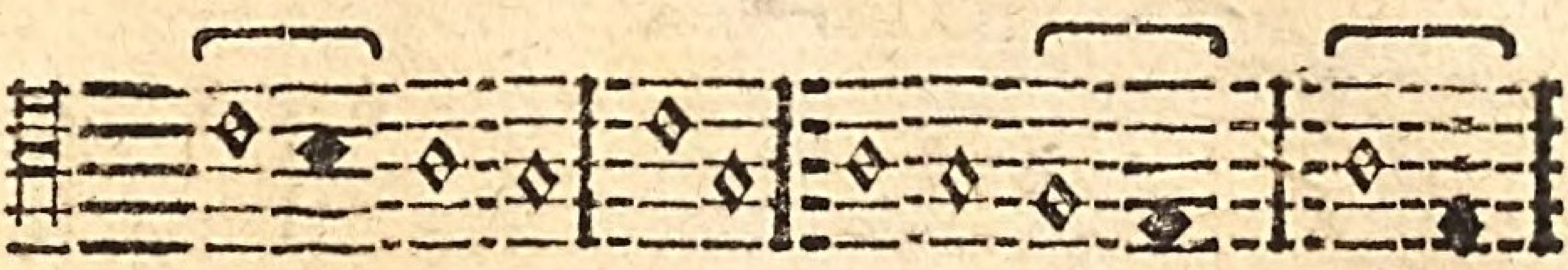
XV.

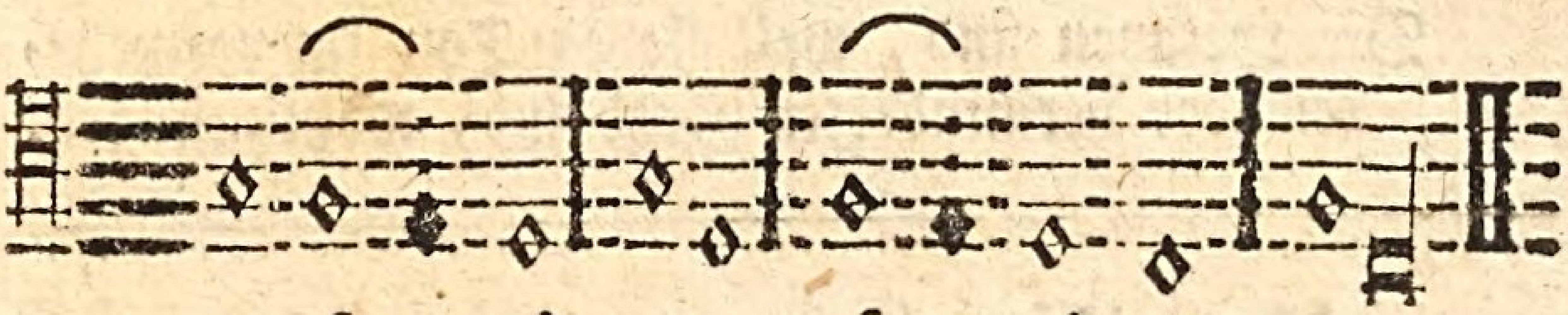
Quarten.

c d e f   d e f g



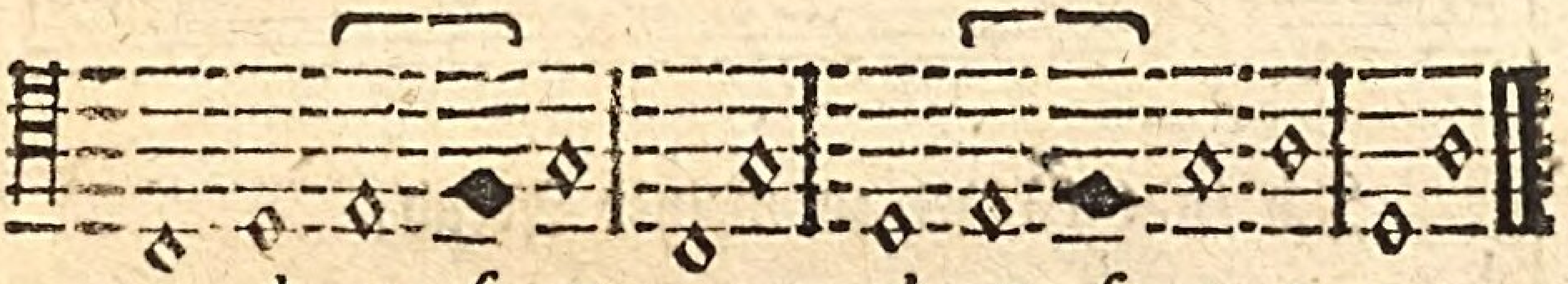
e f g a   g a h c

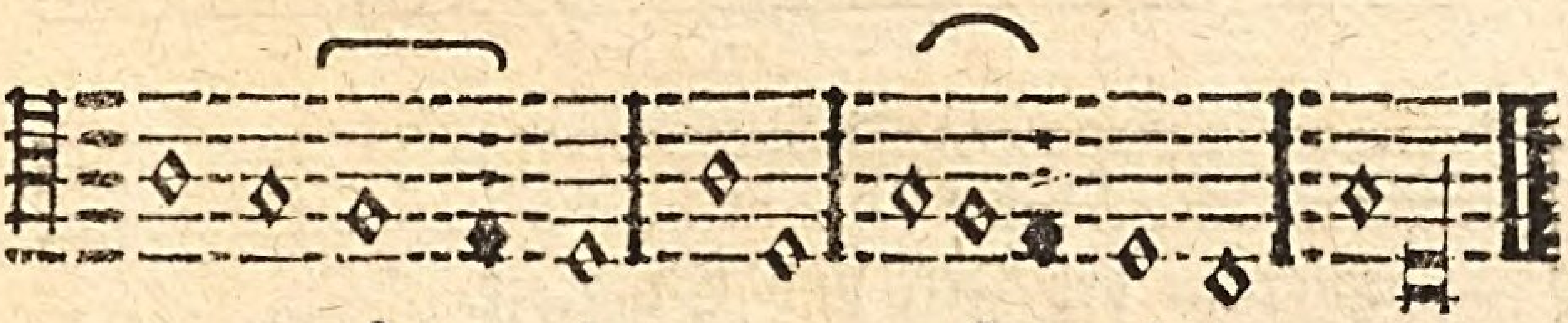




XVI.

Quinten.

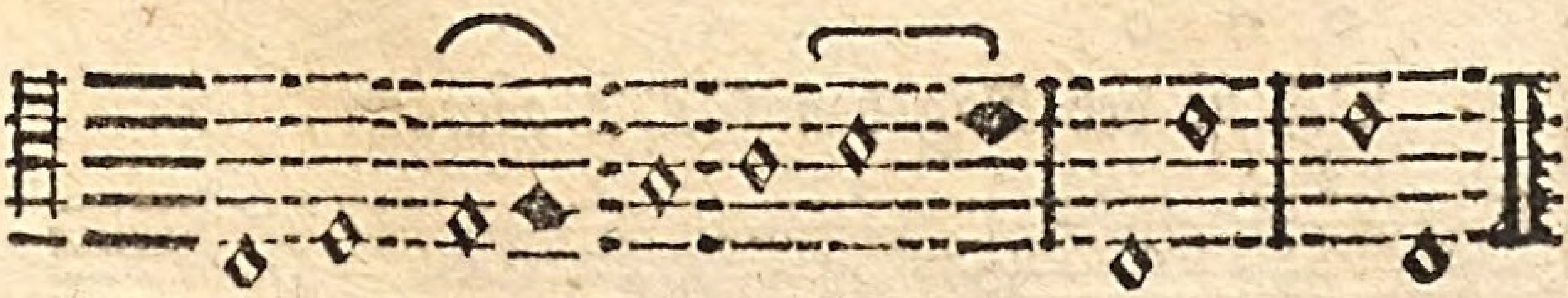


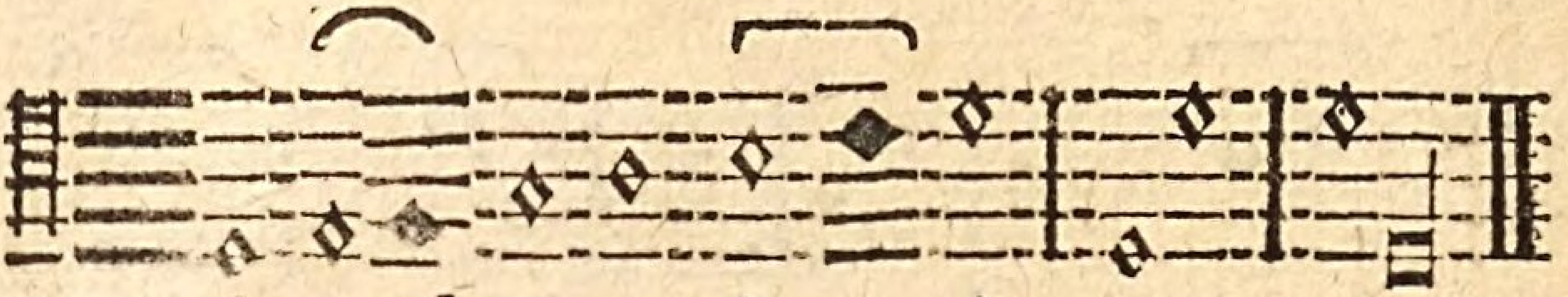


NB. Wer dise und die erstern recht angeben und singen kan, dem werden die sehr wenige Sexten und Septen in den Psalmen nicht beschwehrlich fallen; auch die Quinten in der Versetzung mit b.

XVII.

Octaven.





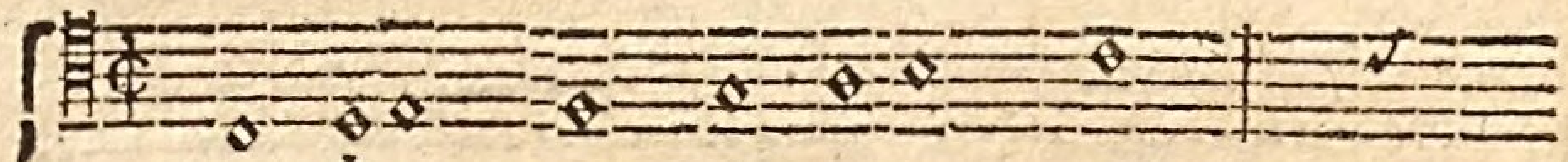
d e f g a h c d

Die Octaven sind, weil sie ein Ton im vermehrten oder verminderten Grad sind, wohl zusingen.

Vermischte Uebungs-Exempel.

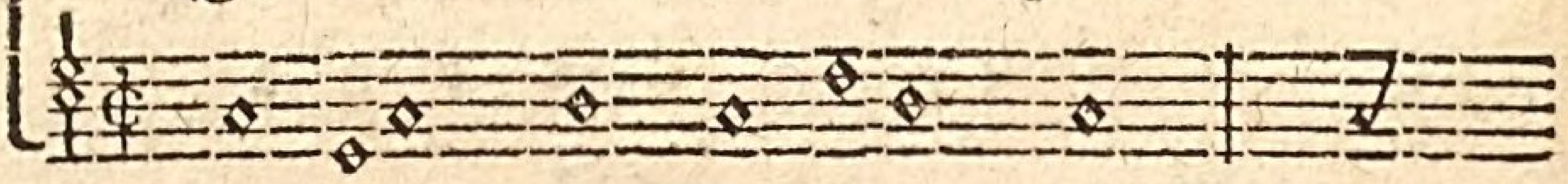
XVIII.

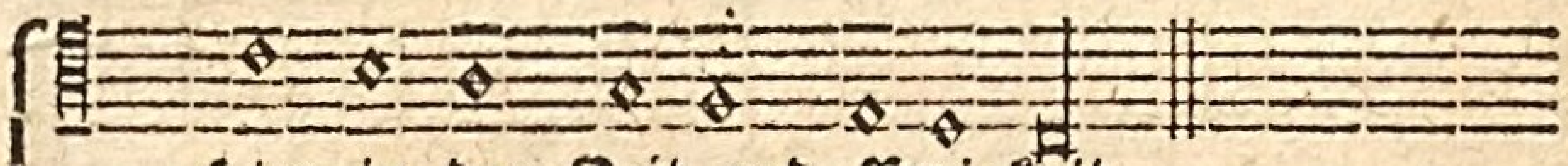
In Secunden.



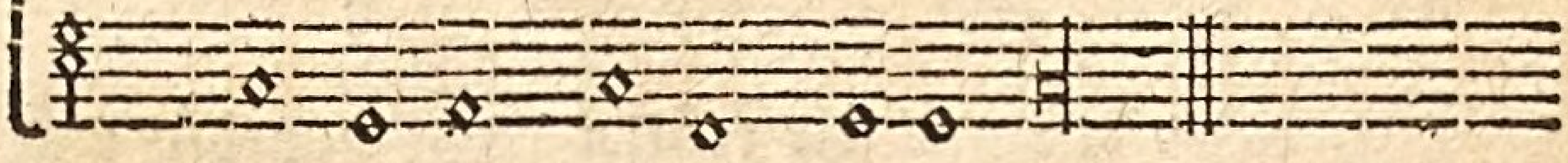
c d–

Ich lobe GOtt zu meiner Freud,





Hier in der Zeit und Ewigkeit.

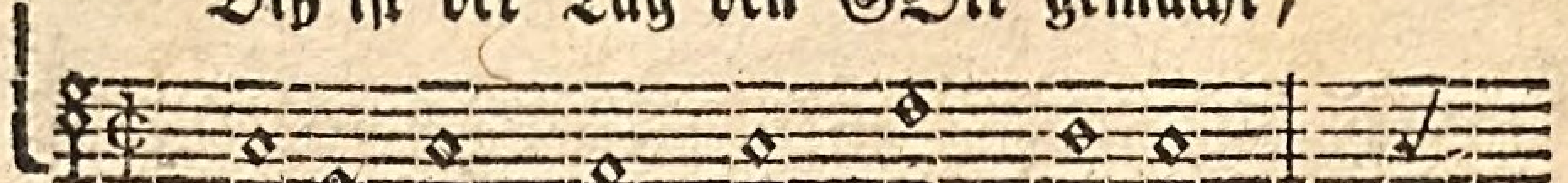


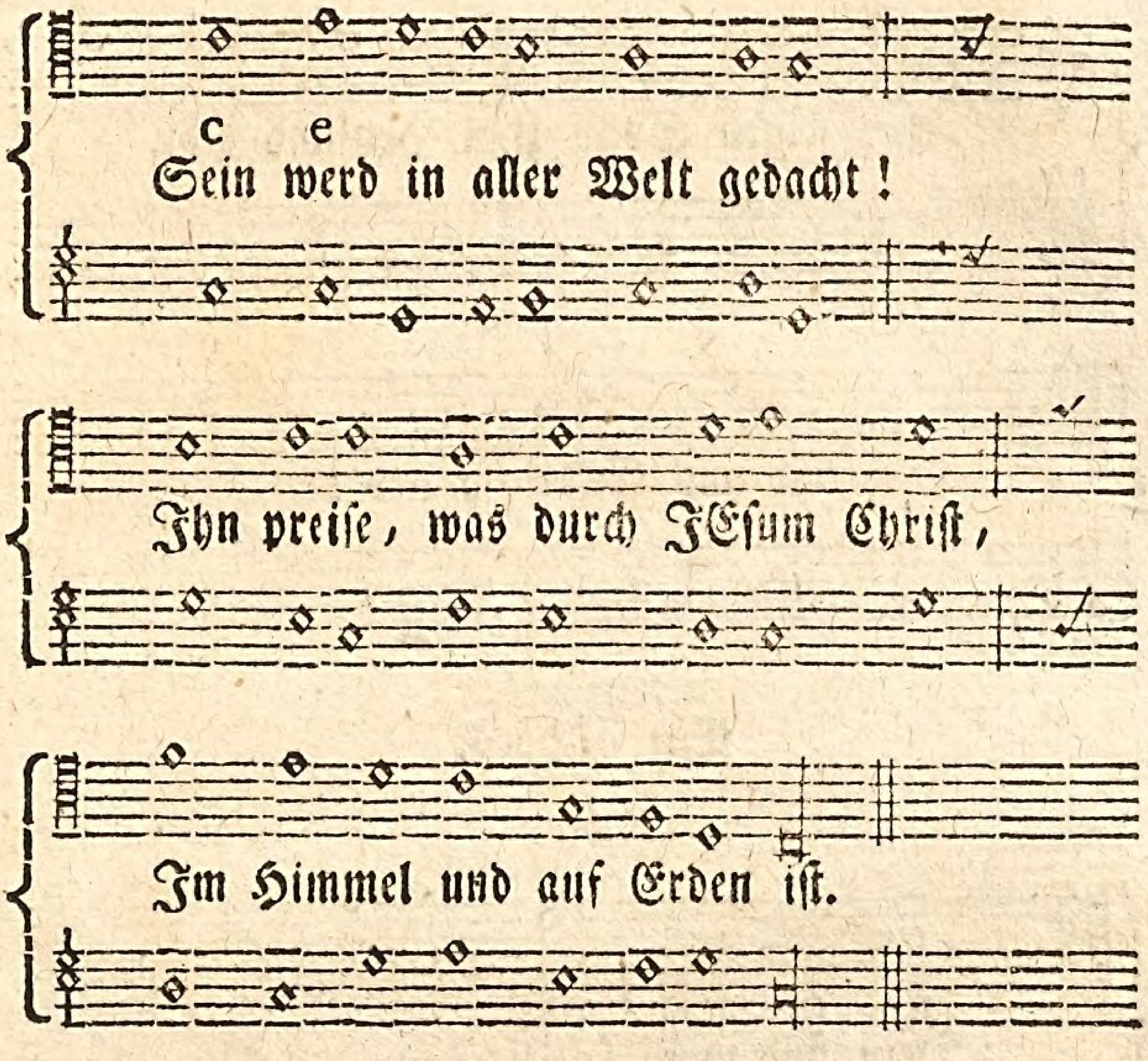
XIX.

In Secunden und Terzien.

c d e

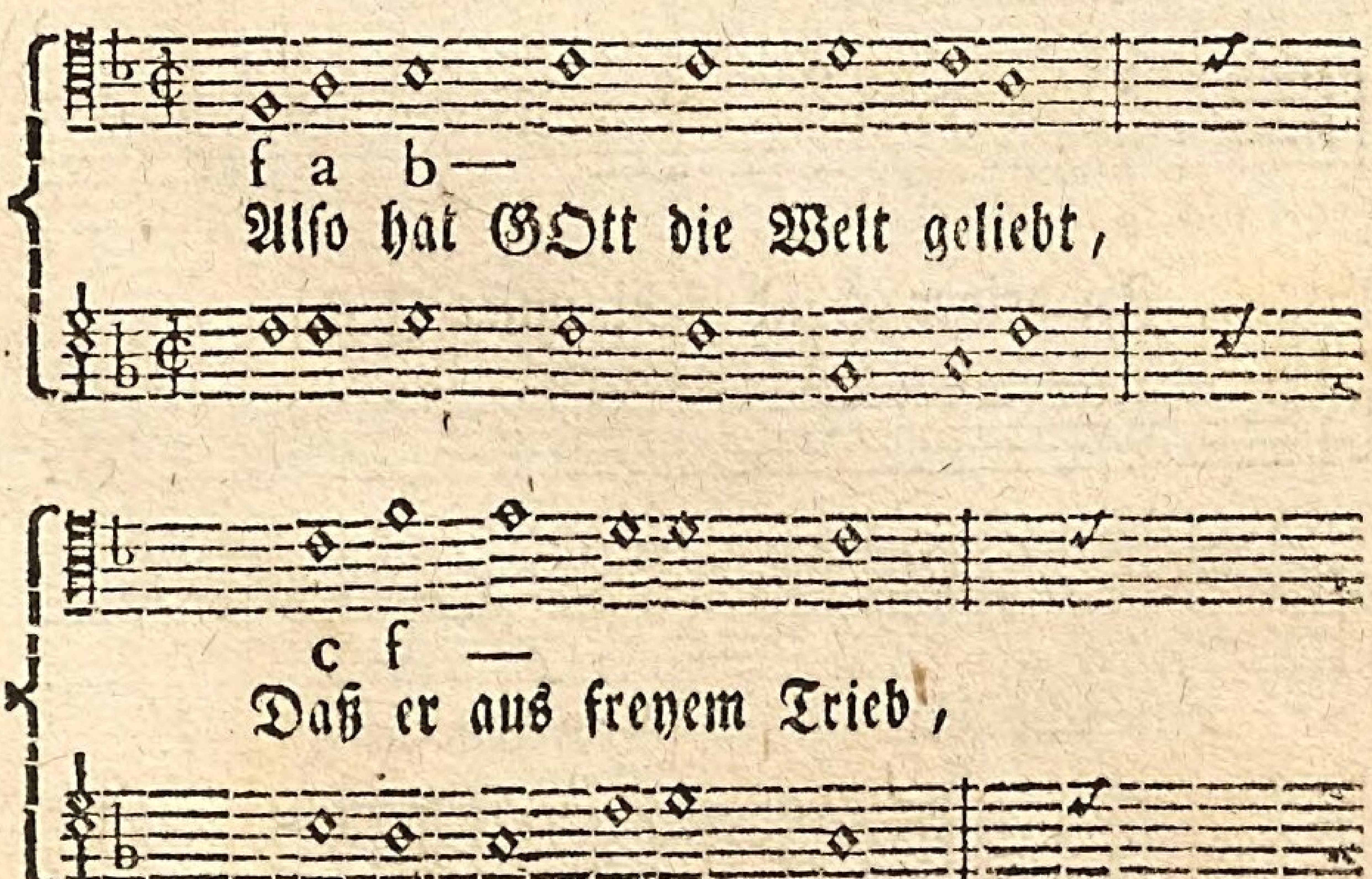
Diß ist der Tag den GOtt gemacht,



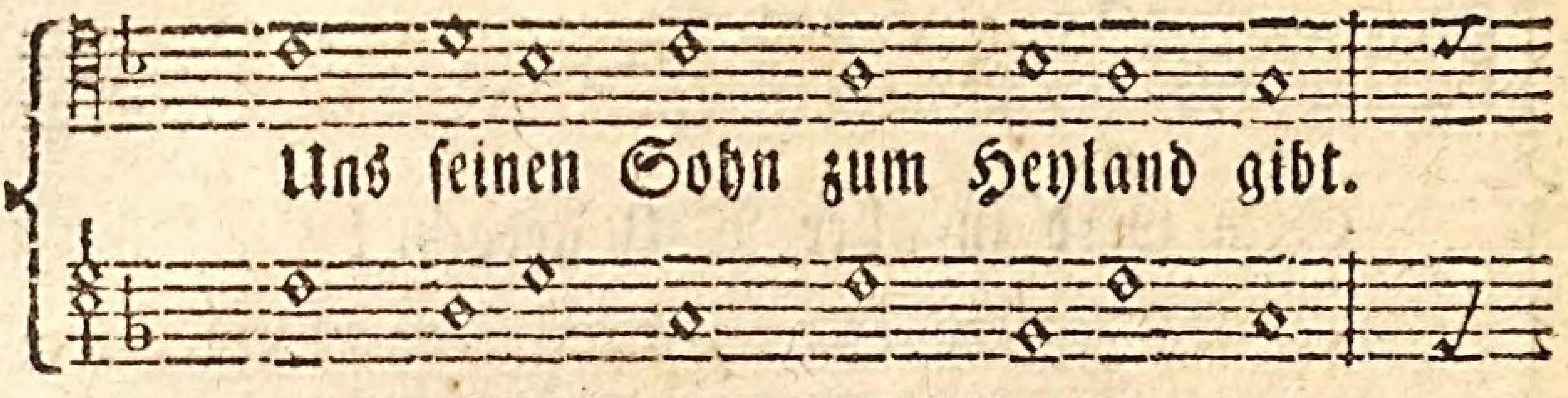


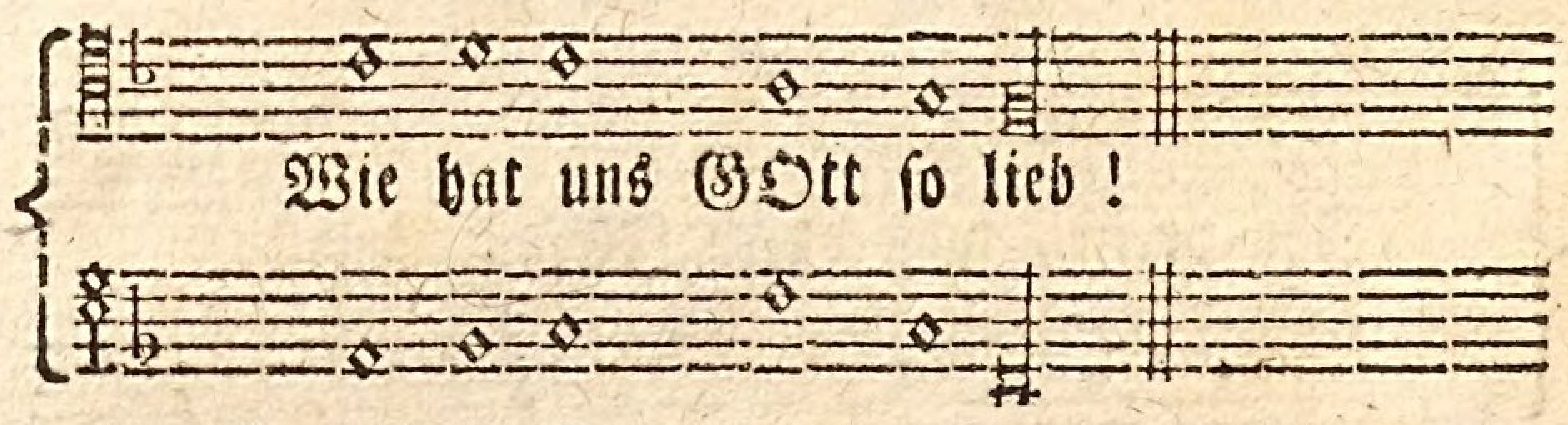
XX.

In Terzien und Quarten.



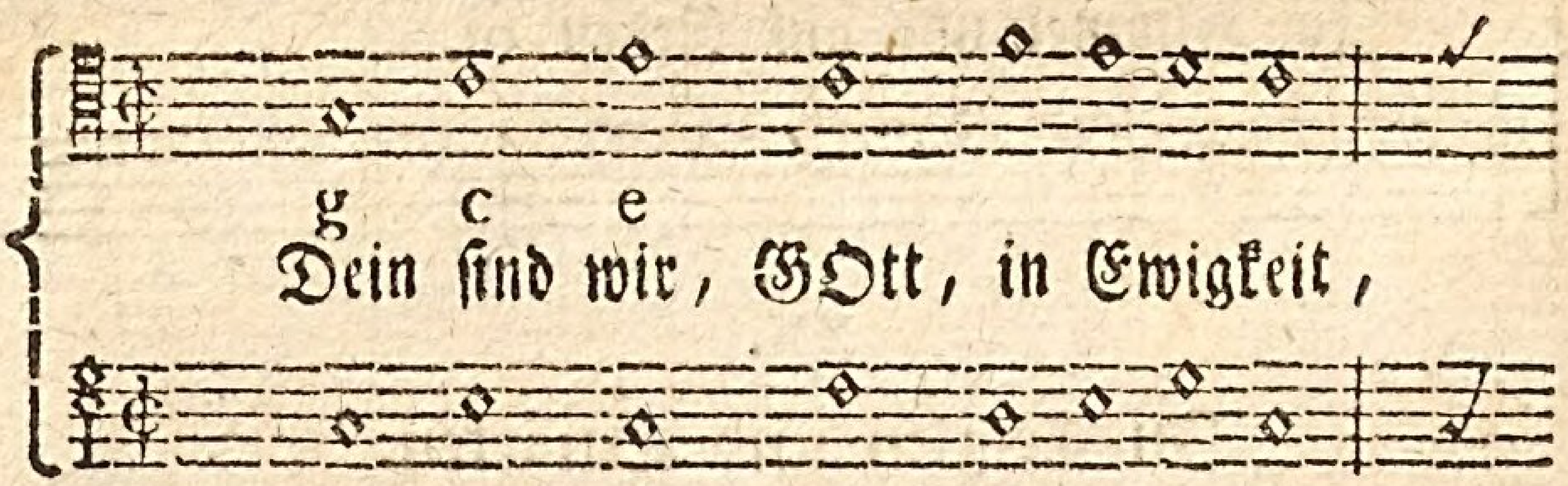
Uns

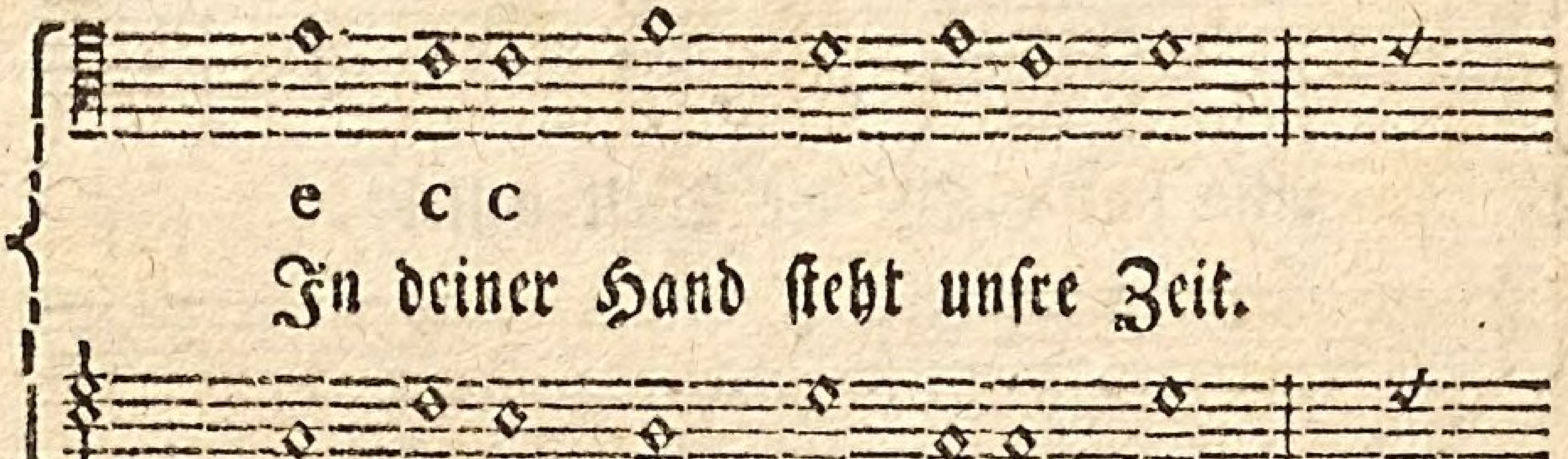




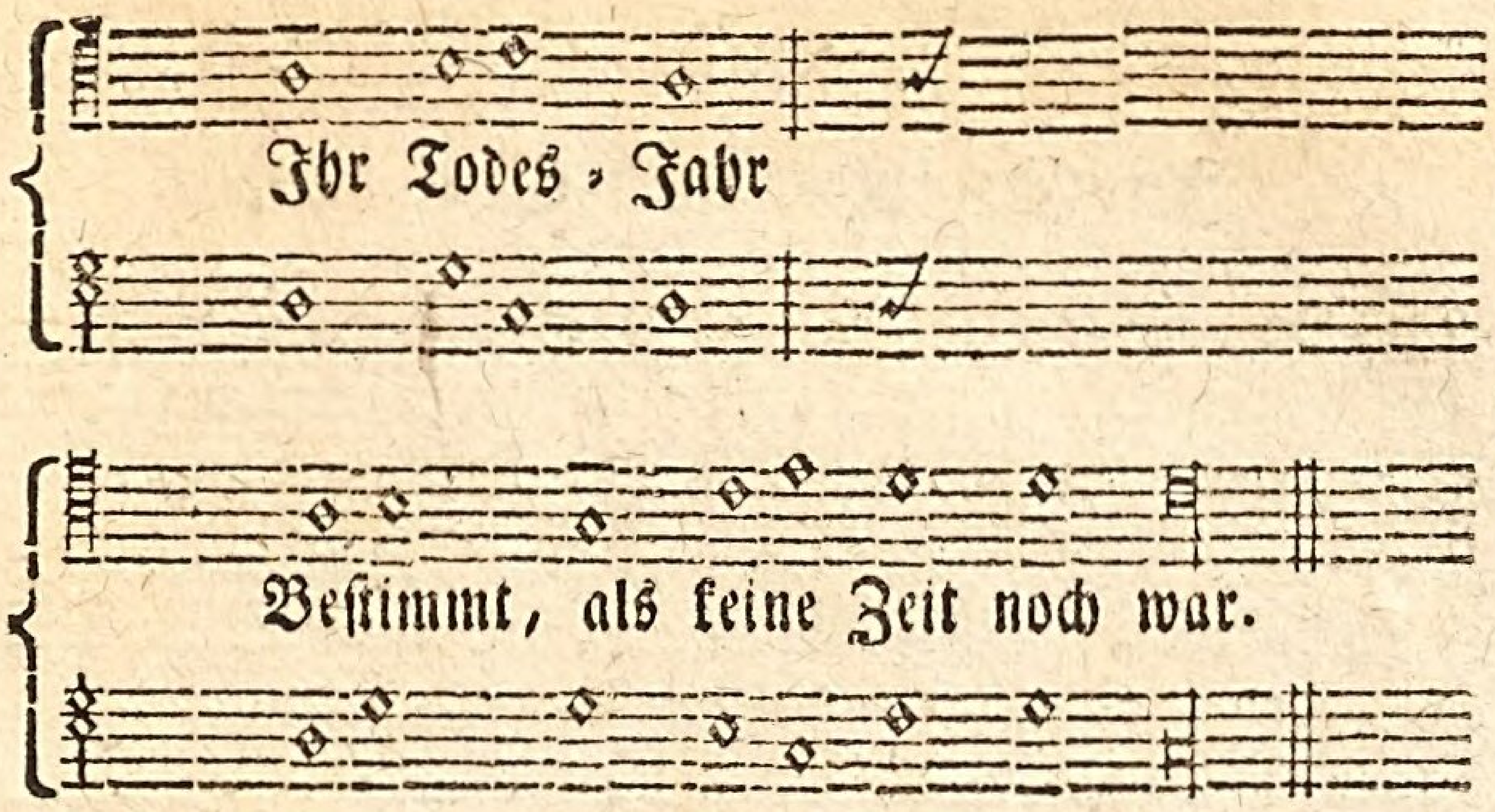
Ein anders.

XXI.



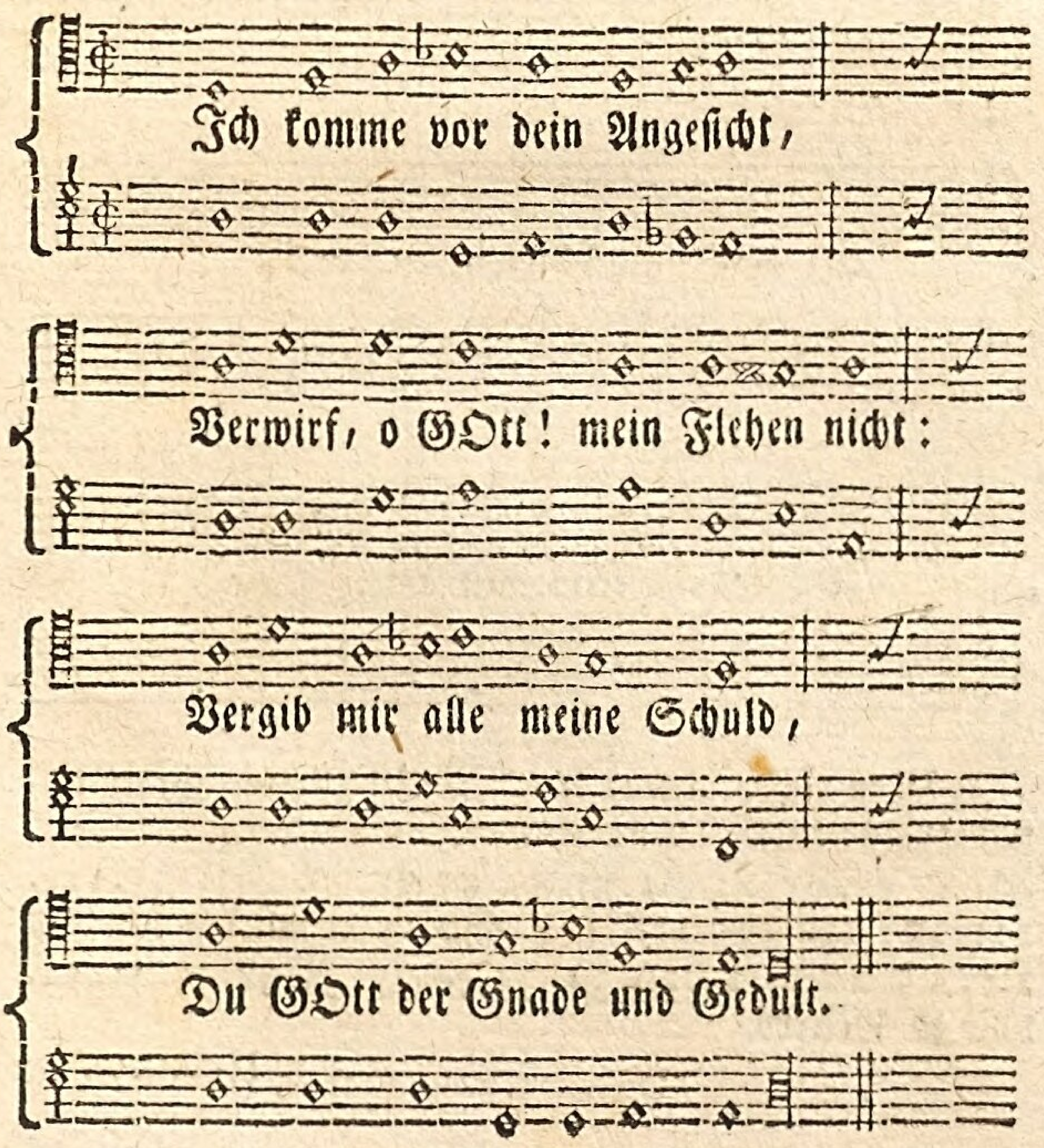


Ihr



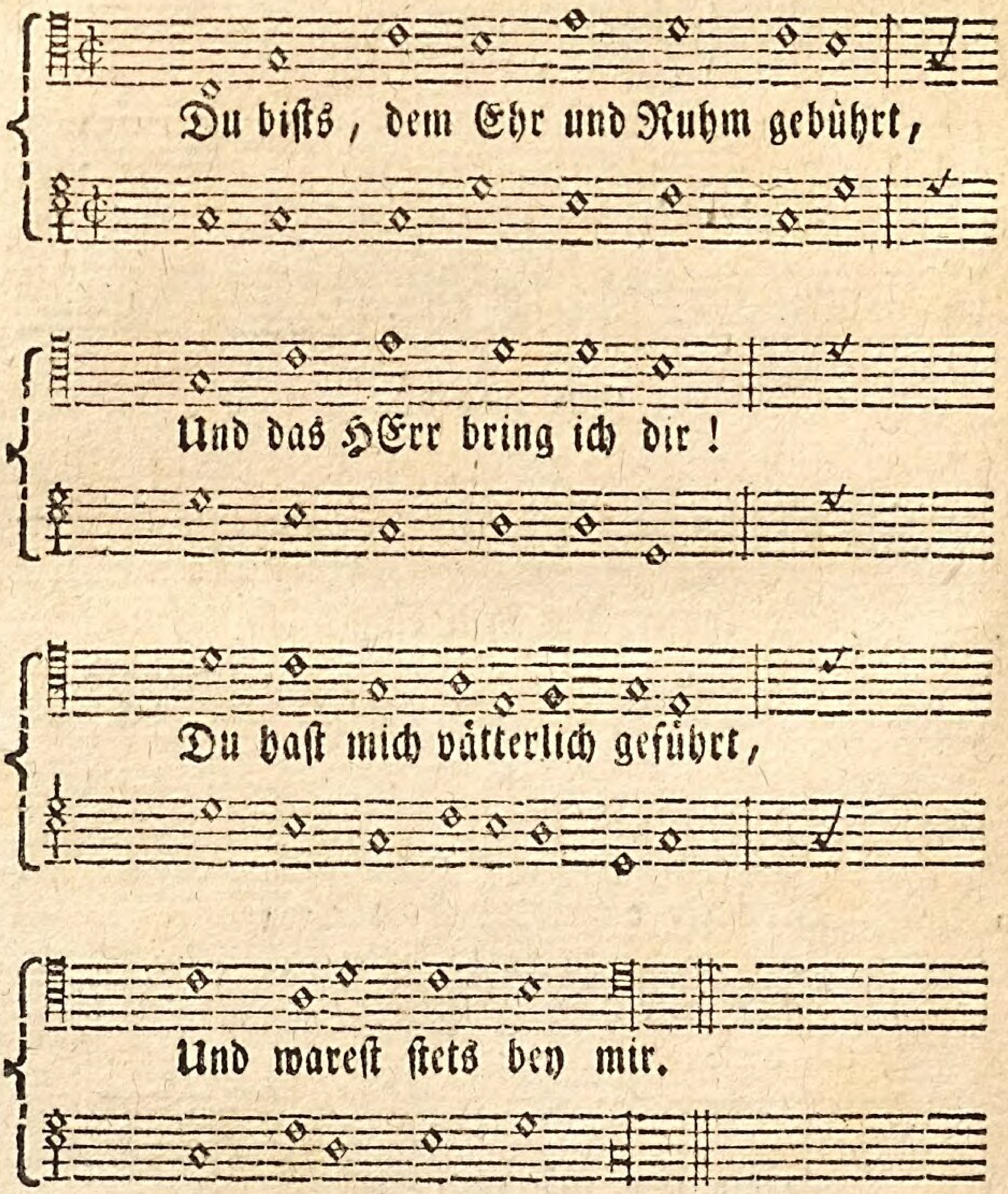
Ein anders.

XXII.



XXIII.

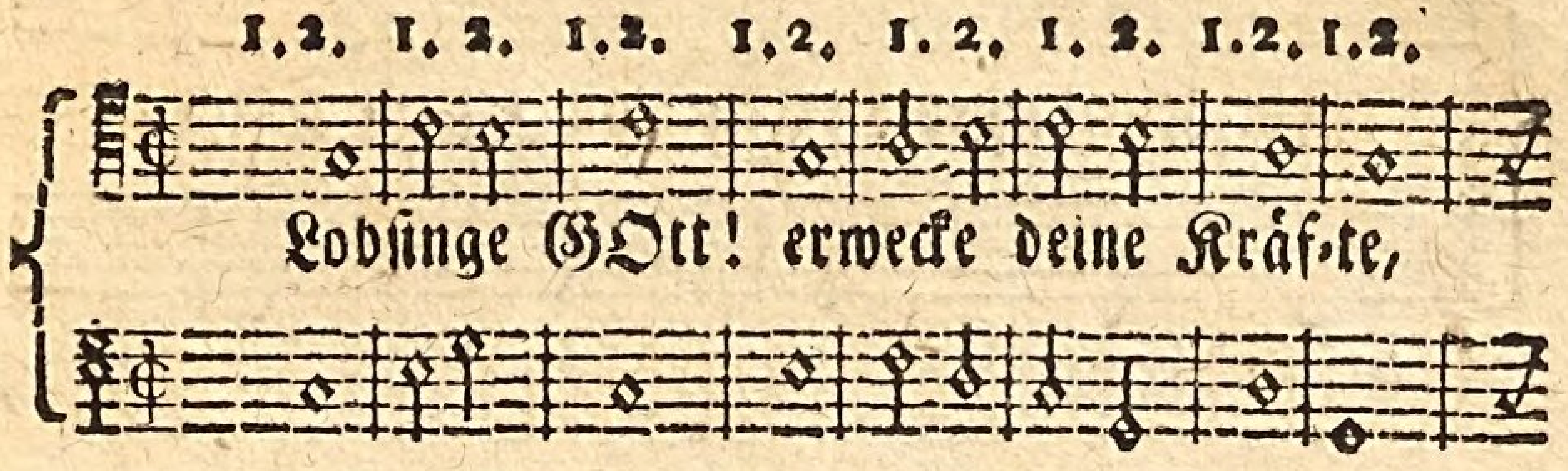
In Quarten und Quinten.

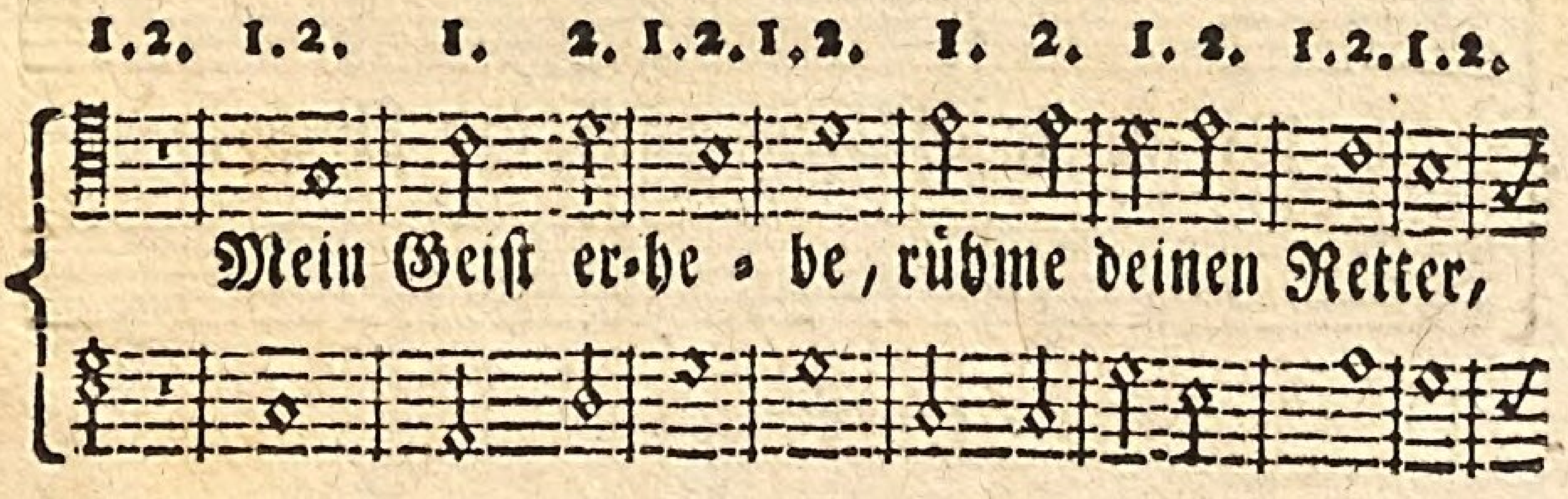


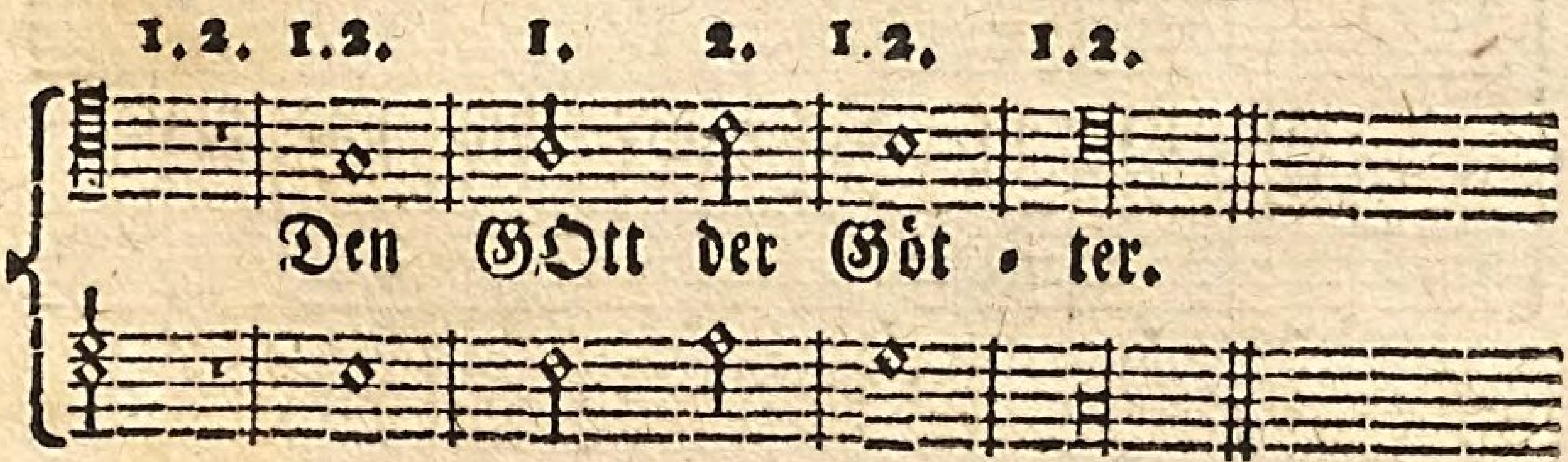
Man führe dann den Schuler in die Psalmen, und zwahr zuerst an die leichtern, als den 3. 15. 21. 25. 42. 47. 58. 65. 81. 84. 85. 89. 93. 97. 99. 103. 105. 113. 117. 121 134 135. 136. 128. 140. 150. und dann zu dem 1. 5. 8. 9. 20. 24. 29. 30. 32. 33. 34. 35. 36. 38. 43. 50. 51. und so weiters.

Uebungs-Exempel.

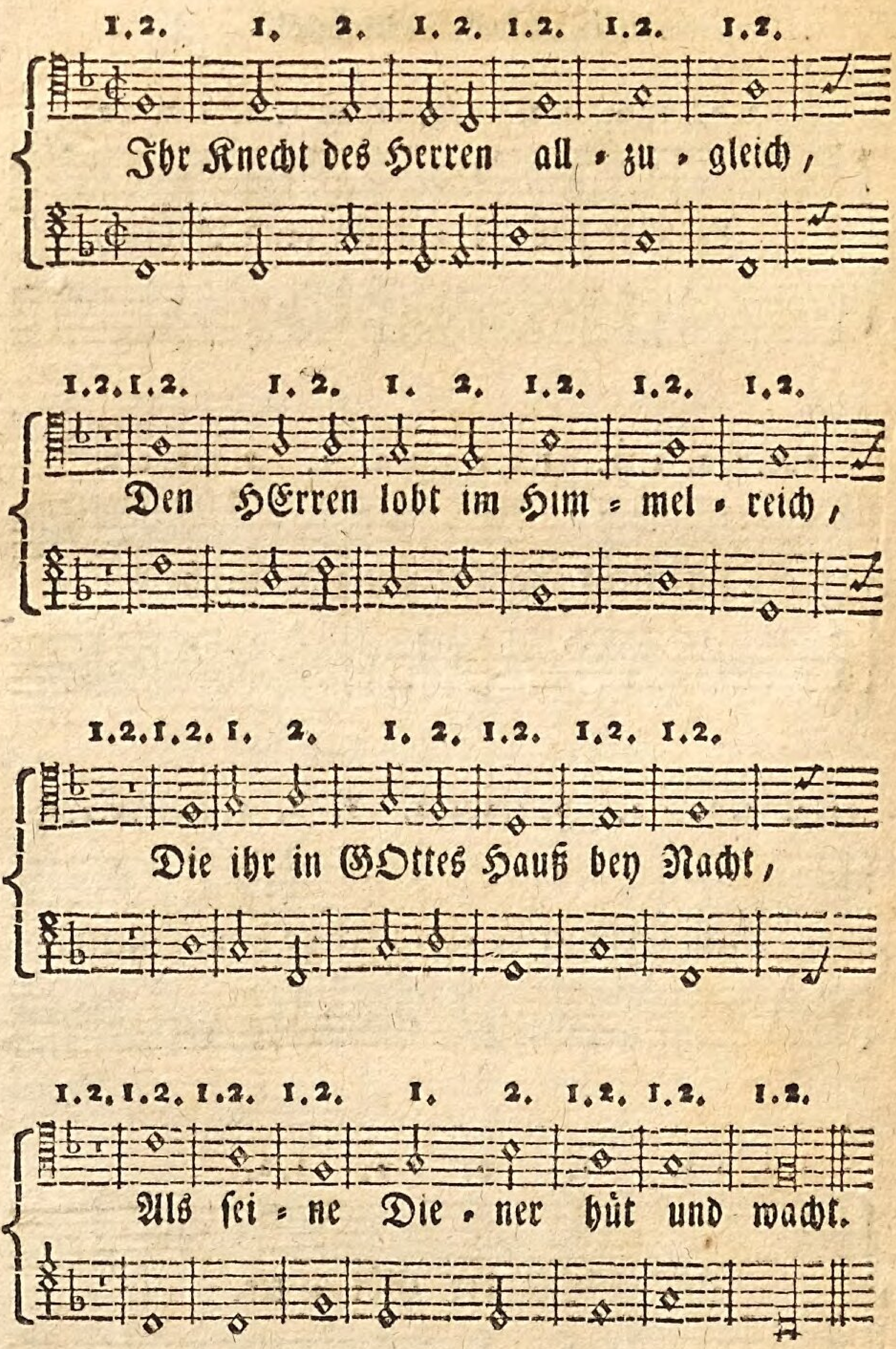
B. Nach dem Tact.





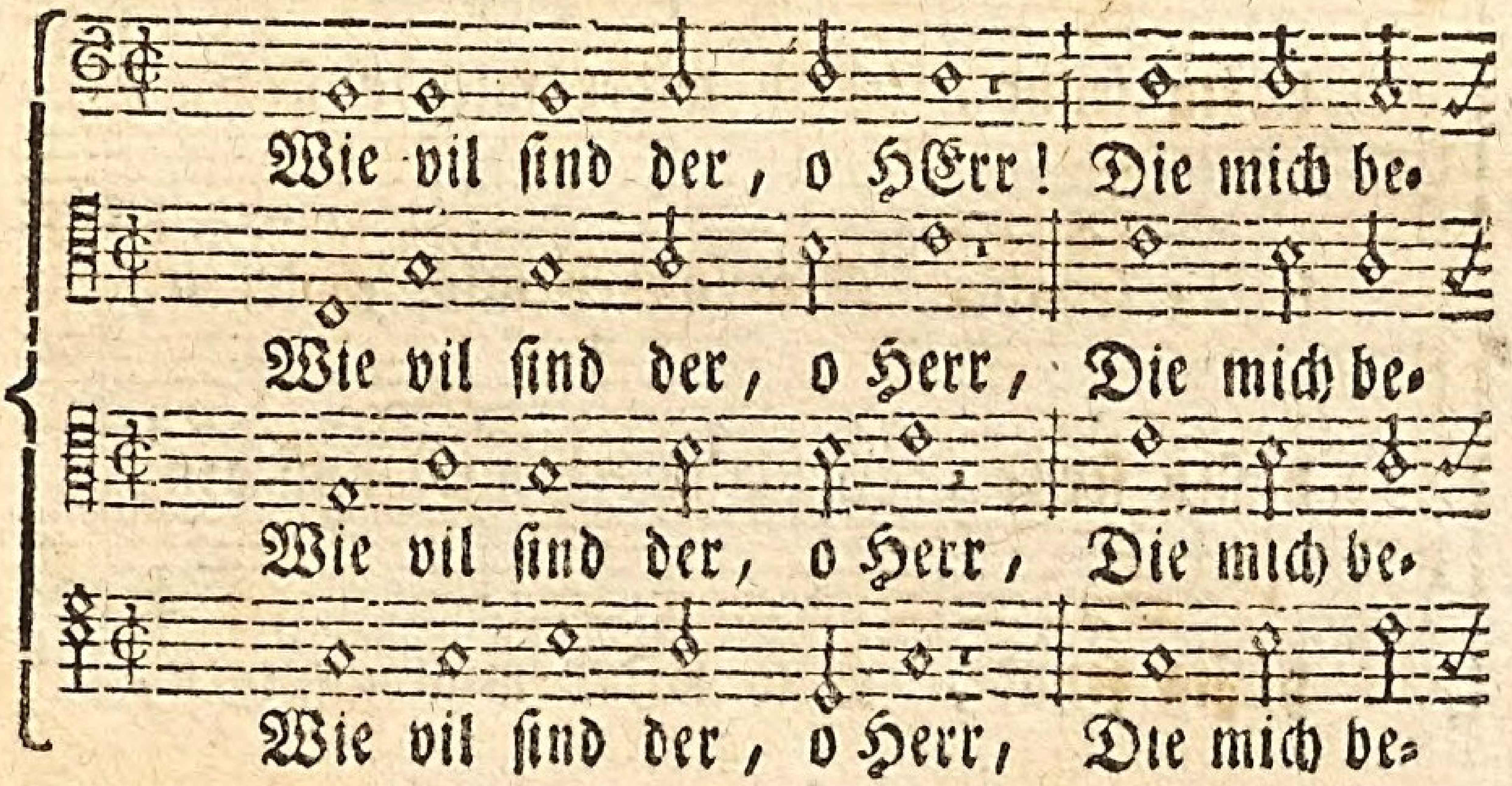


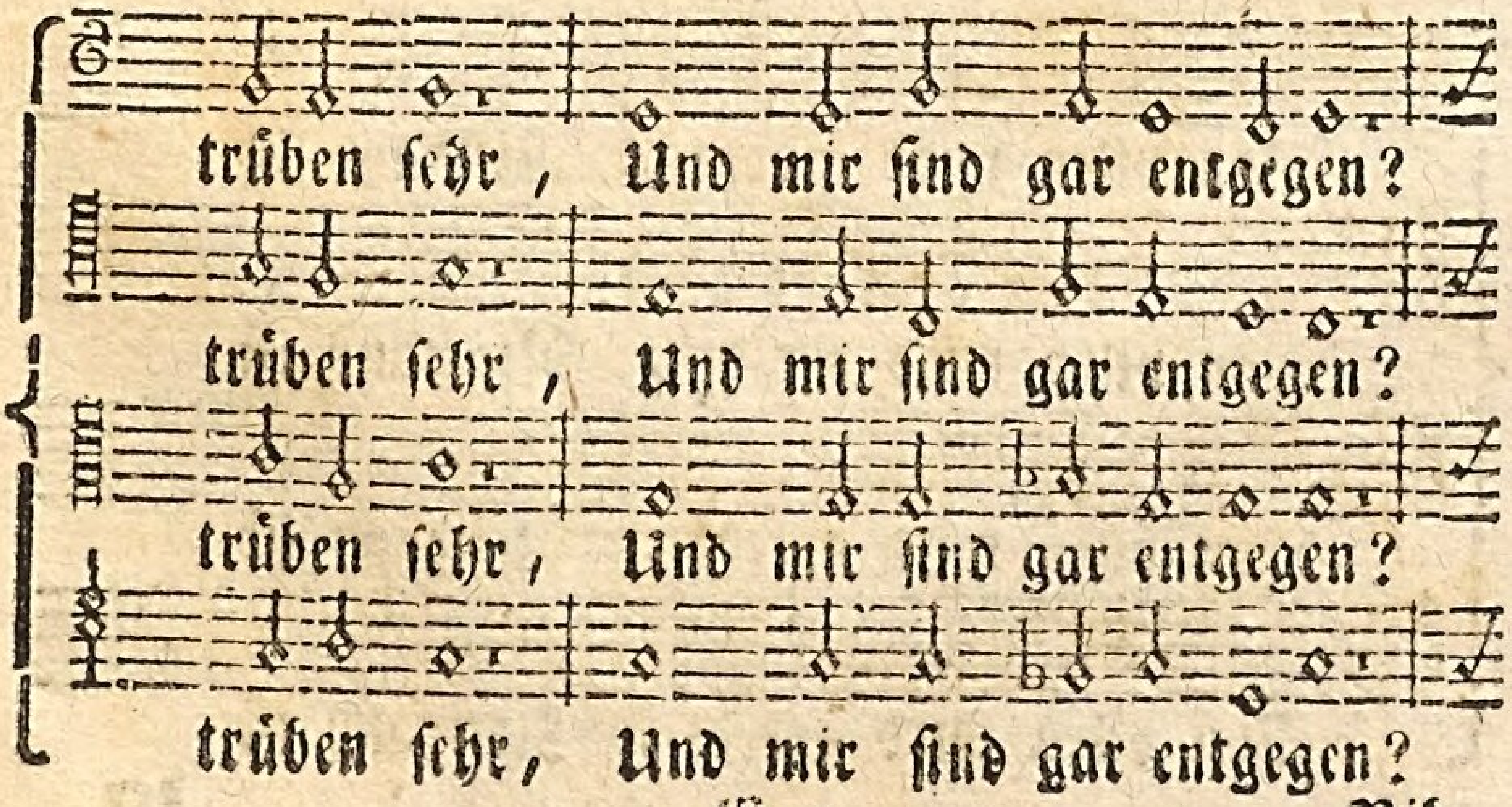
Der CXXXIV. Psalm.

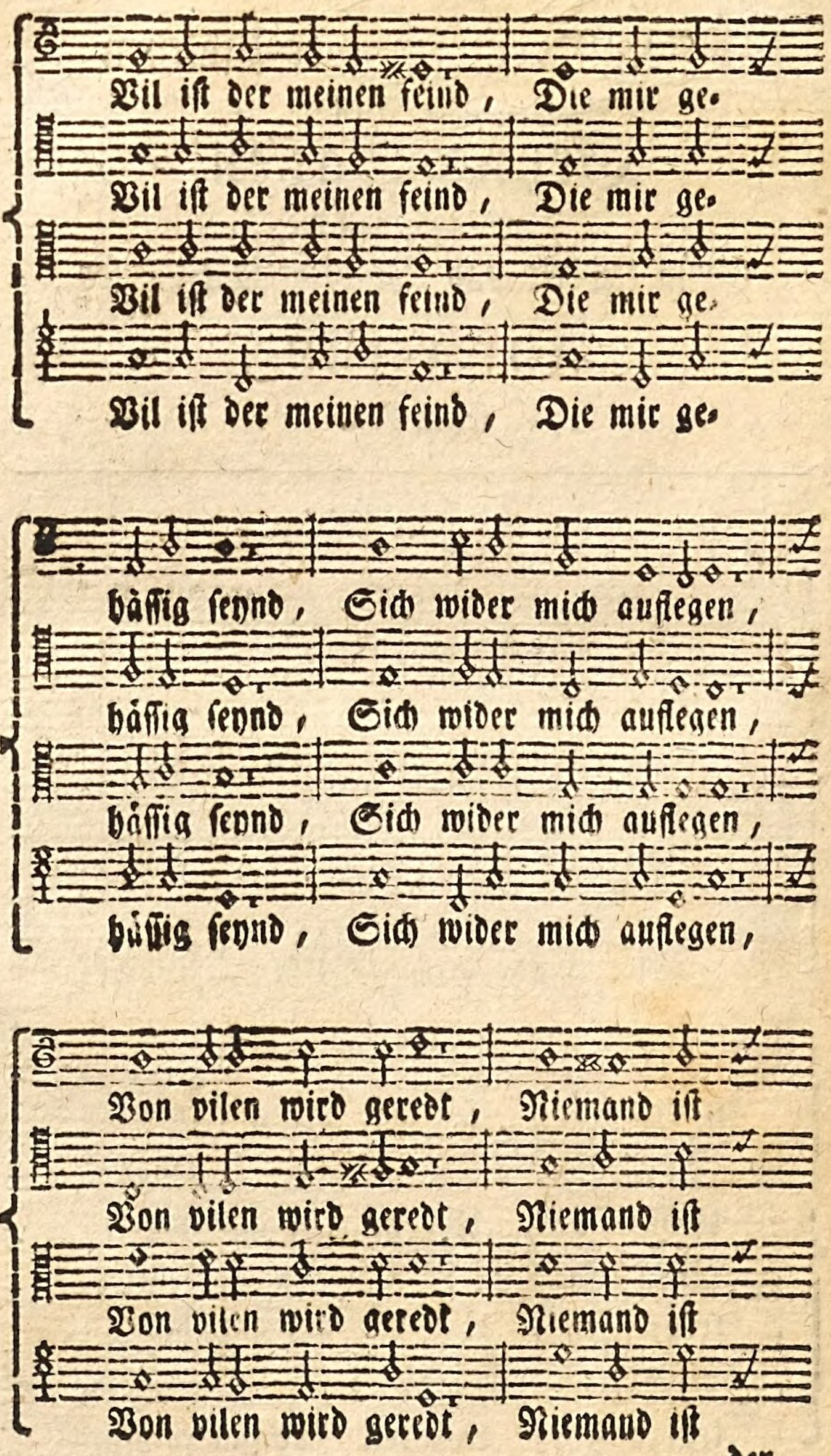


Zergliderung einiger Psalmen nach disen Grund-Sätzen, woraus man die Gründlichkeit und Vollständigkeit diser Anweisung sehen kan.

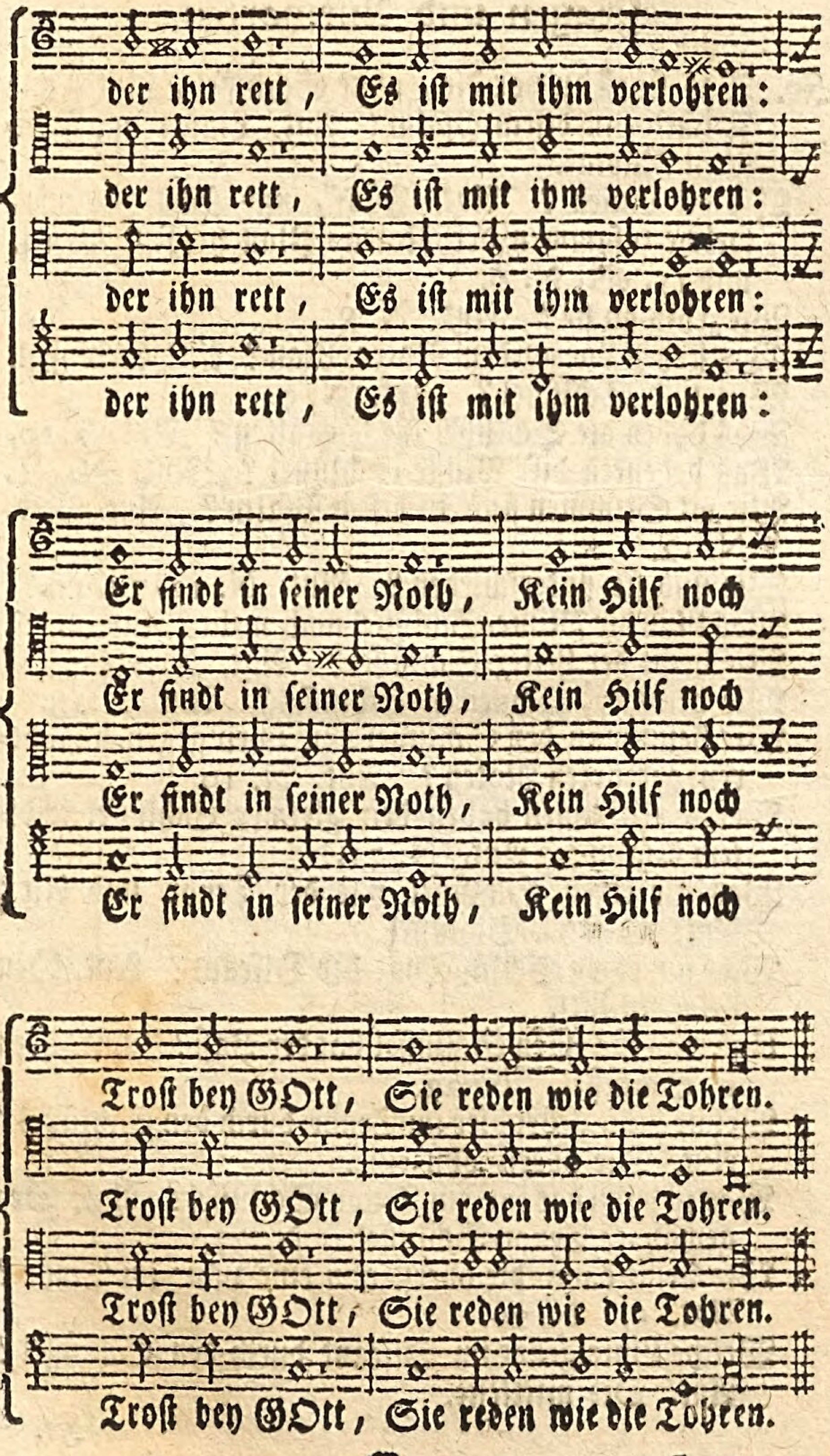
Der dritte Psalm.






Vil ist der meinen feind, Die mir ge-
Vil ist der meinen feind, Die mir ge-
Vil ist der meinen feind, Die mir ge-
Vil ist der meinen feind, Die mir ge-
hässig seynd, Sich wider mich auflegen,
hässig seynd, Sich wider mich auflegen,
hässig seynd, Sich wider mich auflegen,
hässig seynd, Sich wider mich auflegen,
Von vilen wird geredt, Niemand ist
Von vilen wird geredt, Niemand ist
Von vilen wird geredt, Niemand ist
Von vilen wird geredt, Niemand ist

der


der ihn rett, Es ist mit ihm verlohren:
der ihn rett, Es ist mit ihm verlohren:
der ihn rett, Es ist mit ihm verlohren:
der ihn rett, Es ist mit ihm verlohren:
Er findt in seiner Noth, Kein Hilf noch
Er findt in seiner Noth, Kein Hilf noch
Er findt in seiner Noth, Kein Hilf noch
Er findt in seiner Noth, Kein Hilf noch
Trost bey GOtt, Sie reden wie die Tohren.
Trost bey GOtt, Sie reden wie die Tohren.
Trost bey GOtt, Sie reden wie die Tohren.
Trost bey GOtt, Sie reden wie die Tohren.

Fragen und Antworten.

Fr. Was sihest du vor dir, ohne Schlüssel, Noten und Zeichen, in disem Psalm? Ant. Linien und Zwischen-Räume.

Wie vil Linien? Ant. Fünf, und sechs Räume, welche zusammen der Noten-Plan heissen. p. 14. und 15. oder N. 6. 7.

Wie zehlst du sie? Ant. N. 8.

Was stehen vor an dem Noten-Plan? Ant. Schlüssel.

Was sind Schlüssel? Ant. N. 9.

Was haben die Schlüssel für Gestalten? Ant. N. 10.

Was bedeuten dise Music-Schlüssel? Ant. N. 11.

Wie vil Stimmen sind in disem Psalm? Ant. Vier. N. 12.

Wie sind sie unterschieden? Ant. N. 13, 14, 15.

Was thun die Music-Schlüssel noch mehr? Ant. N. 16.

Wie heißt der Leiter-Schlüssel? Ant. N. 17.

Wie heißt der Schnecken-Schlüssel? Ant. N. 18.

Wie heißt man den Schlüssel von zwey gegen einanderen gekehrten Noten? Ant. N. 19.

Welche Stimmen haben den gleichen Schlüssel in disem Psalm? Ant. N. 21.

Was für einen Schlüssel hat der Tenor und Alt? Ant. Den C. Schlüssel.

Was für einen Schlüssel hat der Discant? Ant. Den G. Schlüssel.

Und was für einen Schlüssel hat der Baß? Ant. Den F. Schlüssel. N. 22.

Welche Linie gehet hier im Tenor durch den Schlüssel? Ant. Die oberst ohn eine.

Was ist dann das für ein Tenor-Schlüssel? Ant. Der gewohnte Tenor-Schlüssel. N. 23.

Wie heißt dann die oberst ohn eine Linie im Tenor? Ant. c. N. 20.

Welche Linie gehet im Discant durch den Schlüssel? Ant. Die mittleste.

Fr.

Fr. Was ist das für ein Discant-Schlüssel. Ant. Der gewohnte. N. 25.

Wie heißt die mittleste Linien im Discant. Ant. g. N. 20.

Welche Linien gehet im Alt durch den Schlüssel? Ant. Die mittleste.

Was ist das für ein Alt-Schlüssel? Ant. Der gewohnte. N. 24.

Wie heißt die mittleste Linie im Alt? Ant C. N. 20.

Welche Linie gehet im Baß durch den Schlüssel? Ant. Die oberst ohn eine.

Was ist das für ein Baß-Schlüssel? Ant. Der gewohnte. N. 26.

Was hast du von disen Schlüßlen vor Grund-Sätze? Ant. N. 27 28. 29.

Was stehet bey dem Schlüssel? Ant. Ein C. mit einem Strich ₵

Was ist dasselbige? Ant. Ein Tact-Zeichen, daß ein gerader zweytheiliger Tact müsse gegeben werden zu disem Psalm. Besihe N. 80.

Was fangen nach disem Tact-Zeichen an? Ant. Die Noten.

Was sind dann die Noten? Ant. N. 31.

Wie stehen die Noten? Ant. Bald auf den Linien, bald in den Räumen, bald höher, bald niderer.

Sind alle Noten in disem Psalm gleich geförmt? Ant. Nein. Einiche sind rund oder viereckicht ohne einen Strich, andere sind rund oder vierecket mit einem Strich, und dann am End ist eine grosse viereckigte Note mit einem Strich. N. 31.

Wie nennt man die runde oder viereckigte ohne Strich? Ant. Eine ganze Note.

Wie nennt man die runde oder viereckigte mit einem Strich? Ant. Eine halbe Note.

Und wie nennt man die grosse verzogene Note mit einem Strich am Ende? Ant. Eine vierfache Note, auch die End-Note. Besihe N. 41.

Fr. Haben die Noten auch ihre Nammen? Ant. Ja; und das nach den Sylben, oder nach den Buchstaben.

Wie heissen sie nach den Sylben? Ant. Ohne das si, heissen sie, ut, re, mi, fa, sol, la. N. 39.40.

Wie heissen sie also mit dem si? Ant. Ut, re, mi, fa, sol, la, si, und dann wider ut. N. 49-55.

Wie heissen sie nach den Buchstaben? Ant. c, d, e, f, g, a, h, und dann wider c. N. 58-60.

Warum nicht, a, b, c? Ant. Weil zwischen h und b ein grosser Unterscheid ist; man sagt b einig an den Orten, wo ein b bey dem h stehet, sonst nicht; das ist nothwendig zuwissen und zuüben. N. 61.

Weil die erste Art, nach dem ut, re, mi, fa, sol, la, ohne si, schwehr, mühlich; besihe N. 48. und die beyden letstern Arten eben so richtig, so nenne mir dann die Noten dises Psalms vorderst nach den Sylben, ut, re, mi, fa, sol, la, mit dem si, und das zuerst im Tenor.

Worauf mußst du zuerst sehen? Ant. Auf den Schlüssel, weil kein b ist. N. 53.

Wie heißt der Tenor-Schlüssel. Ant. C. oder Ut.

Wie heißt dann die ander oberste Linie nach dem Schlüssel? Ant. Ut.

Wie heißt dann die Note, die in dem Raum zwischen der ander oberst und obersten Linien zustehen komt? Ant. re.

Wie heißt die Note, die auf der obersten Linie stuhnde? Ant. mi.

Wie hiesse die Note ob der obersten Linie? Ant. fa

Gehe jezt zurück von ut nidsich: Wie heißt die Note unter der oberst ohn einer Linie, in dem Raum zwischen der oberst ohn einer und der mittlesten Linie? Ant. si.

—— Auf der mittlesten Linie? Ant. la.

—— Unter der mittlesten Linien im Raum. Ant. sol.

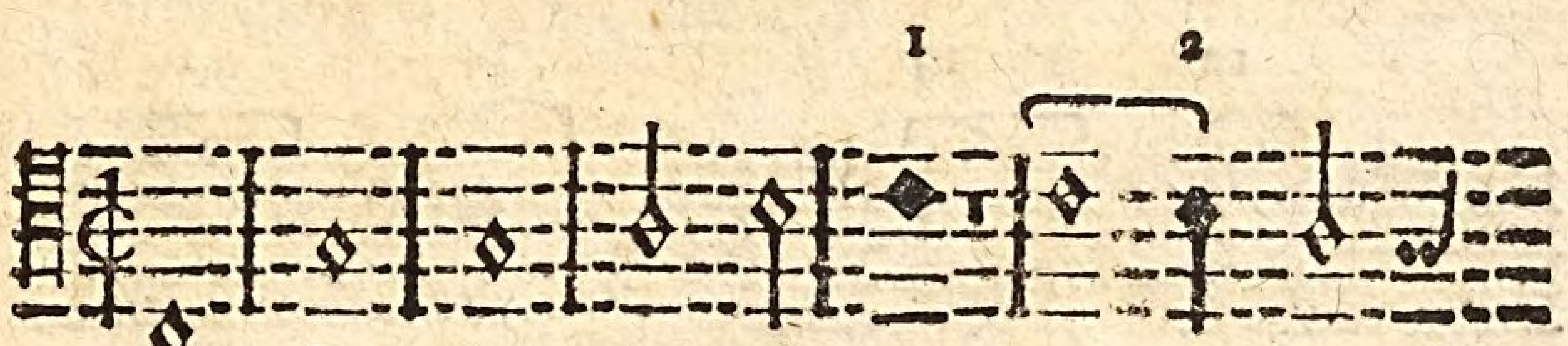
—— Auf der unterst ohn einer Linie? Ant. fa.

—— Unter der unterst ohn einer Linie im Raum? Ant. mi.

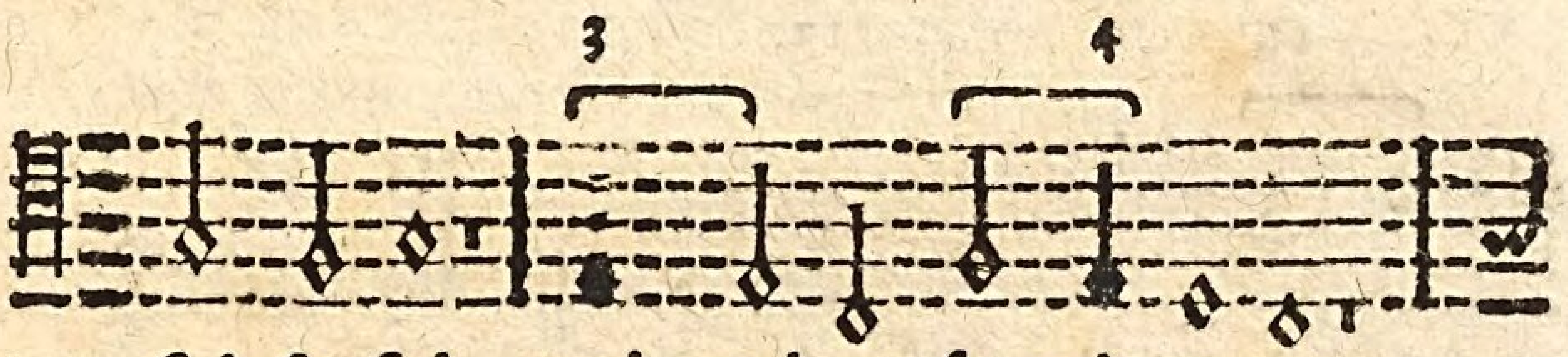
—— Auf der untersten Linie? Ant. re.
—— Unter der untersten Linie? Ant. ut.

Nun so fange jezt an. Wie heißt also die erste Note? Ant. ut.

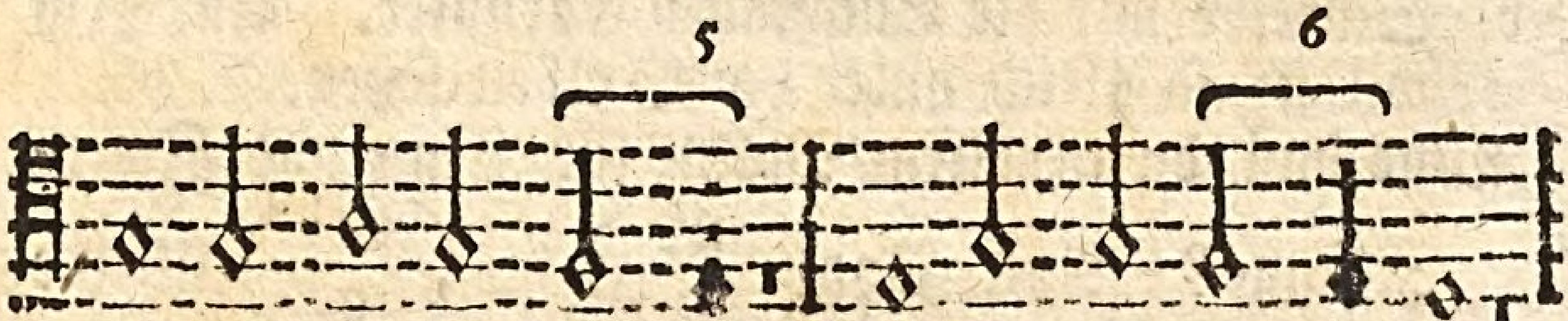
Setze mir die Sylben unter die Noten.



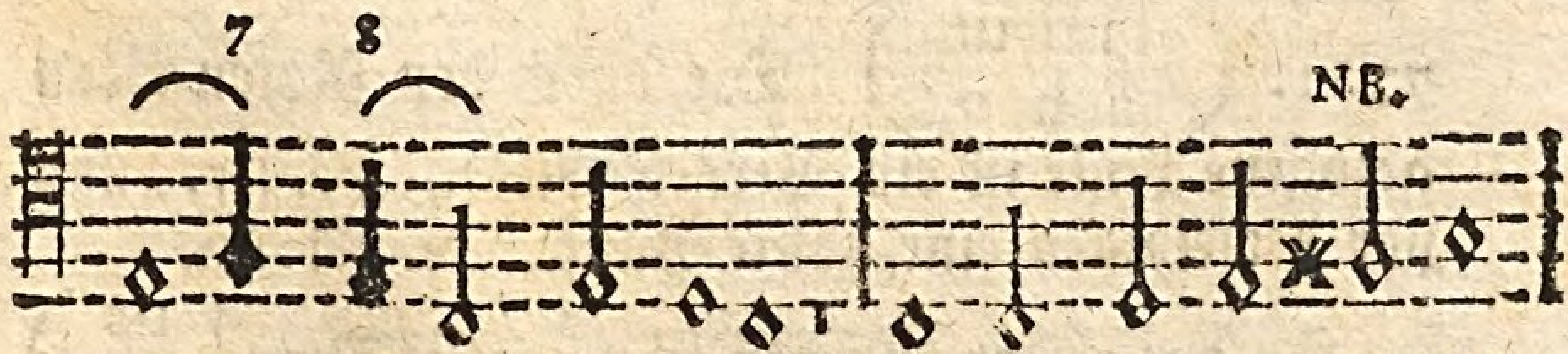
ut sol sol la si ut ut si la
c g g a h c c h a



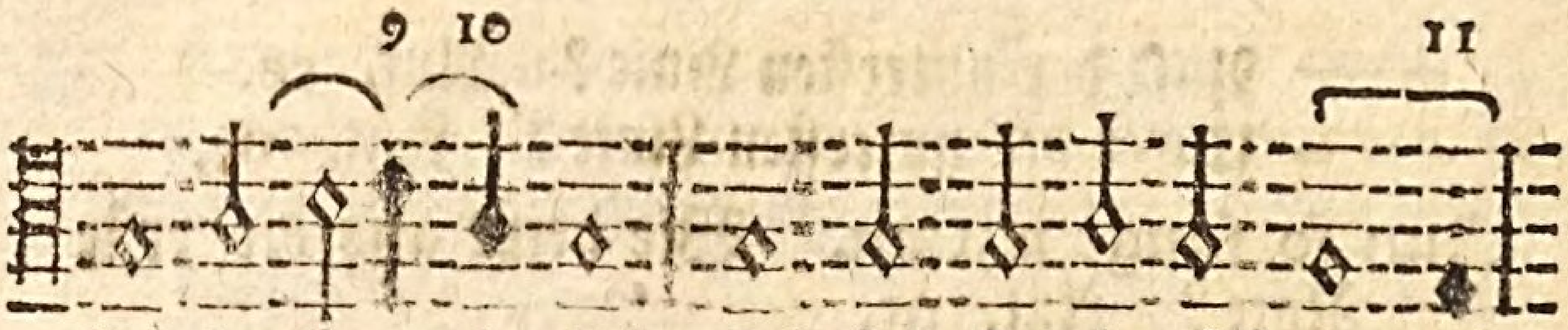
sol fa sol mi mi ut fa mi re ut.
g f g e c c f e d c.



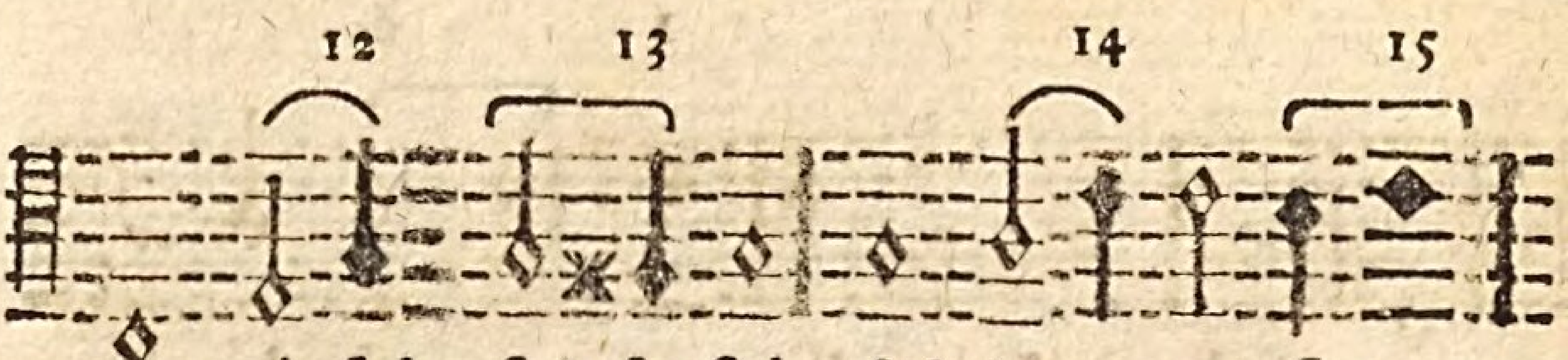
sol sol la sol fa mi mi sol sol fa mi re.
g g a g f e e g g f e d.



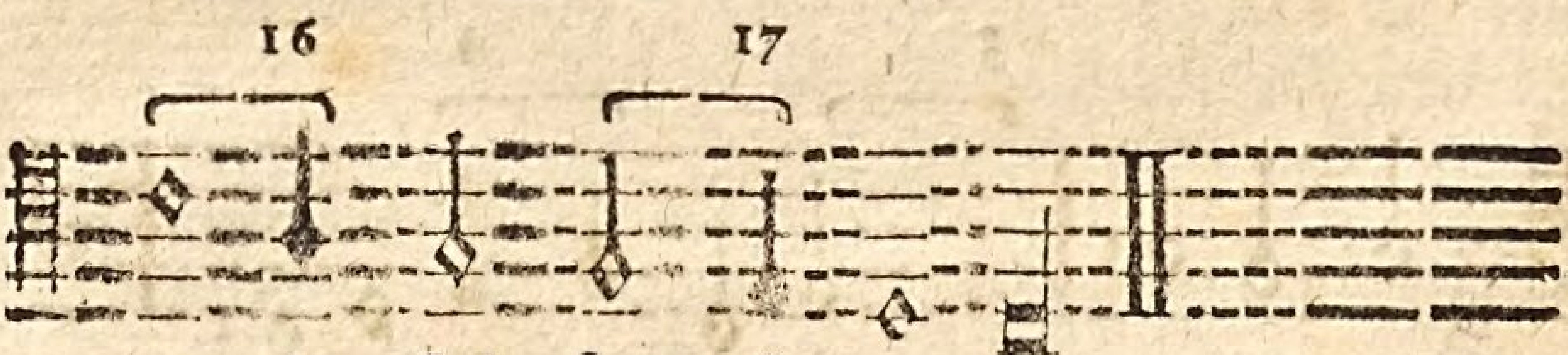
mi fa mi ut mi re ut ut ut re mi fa sol
e f e c e d c c c d e fis g



sol la si ut la sol sol sol sol la sol fa mi.
g a h c a g g g g a g f e



ut mi sol sol fa sol sol la ut ut si ut.
c e g g fis g g a c c h c.



ut la sol fa mi re ut.
c a g f e d c.

Fr. Schreibe mir die Buchstaben darunter. Ant. Ich wil sie so gleich unter die Sylben setzen.

Was hast du in disem Psalm für Ein- und Zwey-Klänge? Ant. Von (ut / c) bis (sol / g) ist eine Quint, N. 75. das andere (sol / g) ist ein Einklang. N. 11. darauf folgen drey Secunden N. 72. 1. (la si ut / a h c) Die durch den Noten-Plan gezogene Linie ist ein Vers-Striche, N. 85. und vor derselbigen eine ganze Pause. N. 81. 82.

In der andern Linien ist die erste Note (ut / c) im Einklang mit der vorhergehenden letsten Note

der

der ersten Linien; auf disen folgen fünf Secunden, vier im Absteigen, und eine im Aufsteigen, (si la sol fa sol / h a g f g) wider eine Pause und ein Vers-Strich.

In der dritten Linie ist von der letsten Note in der zweyten Linie eine Terz (sol mi / g e) im Einklang (mi / e) Die dritte Note ist widerum eine Terz vom (mi / e) in das (ut / c) Die vierte Note ist von der dritten eine Quarte { ut fa / c f } Die vier folgenden sind absteigende Secunden, und eine Pause, nebst einem Vers Strich.

In der vierten Linie ist die erste Note eine Quinte von dem { ut in das sol / c —— g } und so weiters; wie das übrige aus der Zergliderung der drey Linien zusehen. In der sibenden Linie hat die fünfte Note ein ♯, welche nach den Buchstaben fis muß genennt werden. N. 67. Von disem Zeichen ♯ und dem letsten gedoppleten Schriche ‖ besihe N. 83. und 85.

Fr. Wie stehen die Töne in disem Psalmen? Setze auch die aus einanderen, dann daran liget vil? Ant. Ich wil es probieren. Ich wil die halbe Töne und die kleine Terzen mit einem Böglein und schwarz bezeichnen, die grossen Töne und Terzen aber unbezeichnet lassen; die Quarten und Quinten sind durchgehends rein: Ich wil es auf das vorhergehende Schema des Psalms anzeichnen. Erklähre deine Zeichen: Ant. Das erste Zeichen ist der halbe Ton zwischen und von h in das c. N. 91. 2.) Der

halbe

halbe Ton von c in das h. 3.) Die kleine Terz von g in das e. $\left\{ \begin{matrix} g & f & e \\ 1 & 1 & \frac{1}{2} \end{matrix} \right\}$ N. 95. 4.) Der halbe Ton von f in das e. ingleichem 5.) und 6.) fehrner 7.) und 8.) das NB. bedeutet, daß von e bis fis ein ganzer Ton seye, zumahl das ✕ das f um einen halben Ton erhöhet. N. 103. 104. 108. - 110. 9.) Ist der halbe Ton vom h in das c. 10.) Eine kleine absteigende Terz von c in das a. $\left(\begin{matrix} c & h & a \\ 1 & \frac{1}{2} & 1 \end{matrix} \right)$

11.) Der halbe Ton von f in das e. 12.) Eine kleine Terz von e ins g $\left\{ \begin{matrix} e & f & g \\ 1 & \frac{1}{2} & 1 \end{matrix} \right\}$ 13.) Von g in das fis ist ein halber Ton, dann das Creutz erhöhet das f um einen halben Ton. N. 108 - 110.

14.) Ist eine kleine aufsteigende Terz $\left\{ \begin{matrix} a & h & c \\ 1 & 1 & \frac{1}{2} \end{matrix} \right\}$

15.) Der halbe Ton von h in das c. 16.) Kleine absteigende Terz. 17.) Der absteigende halbe Ton von f in das e.

Fr. Aus was für einer Ton-Art ist diser Psalm? Ant. Aus dem C.

Woraus erkennst du sie? Ant. Aus der letsten Baß-Note, welche C heißt.

Was thut dises c. Ant. Es bestimmt alle übrigen Töne, und den Sitz der halben Töne zwüschen der dritten und vierten, der sibenden und achten Note. N. 120.

Was ist der harmonische Drey-Klang von dem c.? Ant. $\left\{ \begin{matrix} c & e & g \\ ut & mi & sol \end{matrix} \right\}$ N. 123.

Was ist dises für ein Gesang? Ant. Ein harter Gesang.

Warum ist in disem Psalm ein harter Gesang? Ant. Weil die Terz in dem Dreyklang der Grund- oder Haubt-Note, eine grosse Terz ist. $\left\{ \begin{matrix} e & 1 \\ d & 1 \\ C & 1 \end{matrix} \right\}$ N. 126. 127. 129

Fr. Stimme nun den Psalm an. Wie wilt du ihn behandlen? Wie weit gehet deine Stimm im Baß?

N. 133. 134. Ant. Bis ins tieffe G bis in die unterste Linie.

Wie manche Note ist von dem angegebenen Ton der untersten Linien bis auf die letste Note? Ant. Eine Quart.

So singe dann herauf von deinem tieffsten Ton bis zu diser Quarte. N. 135.

Wie heißt nun dise letste Note nach dem Schlüssel? Ant. C. N. 136.

Wie ist der Drey-Klang? Ant. { g e c }

Singe dann disen Dreyklang nach der Natur der Ton-Art und Ton-Leiter.

Besihe die Anstimmung dises Psalms. pag. 65. N. 139.

Hast du weiter nichts zuthun bey disem Psalm? Ant. Auf den Tact acht zugeben, und die Noten einzutheilen

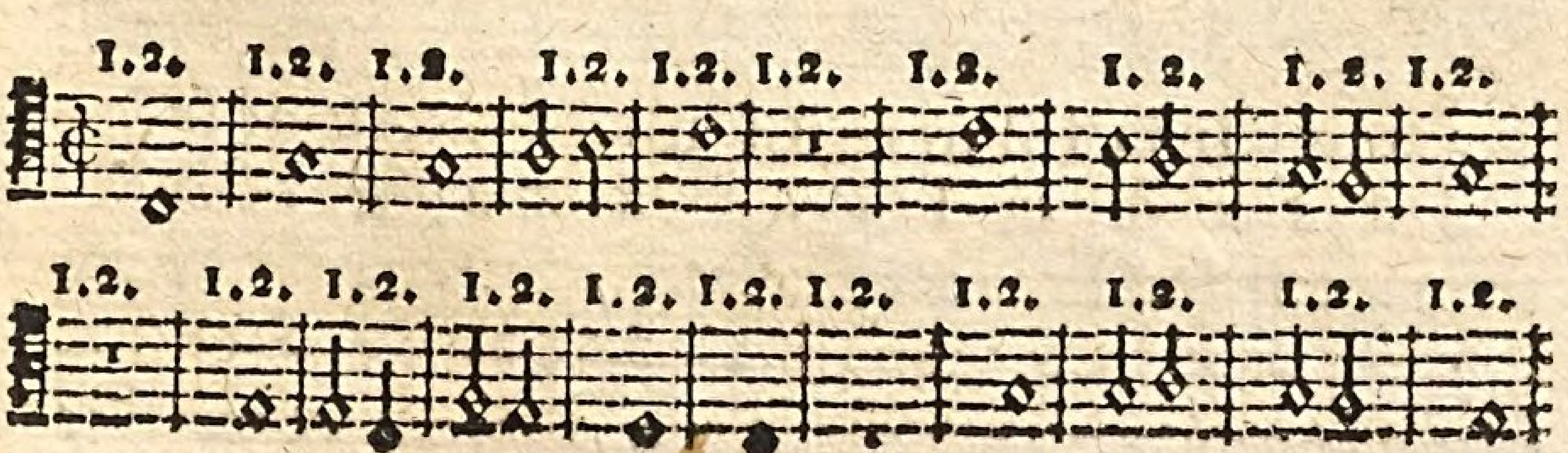
Was ist in disem Psalm für eine Tact-Art? Ant. Die zweytheilige.

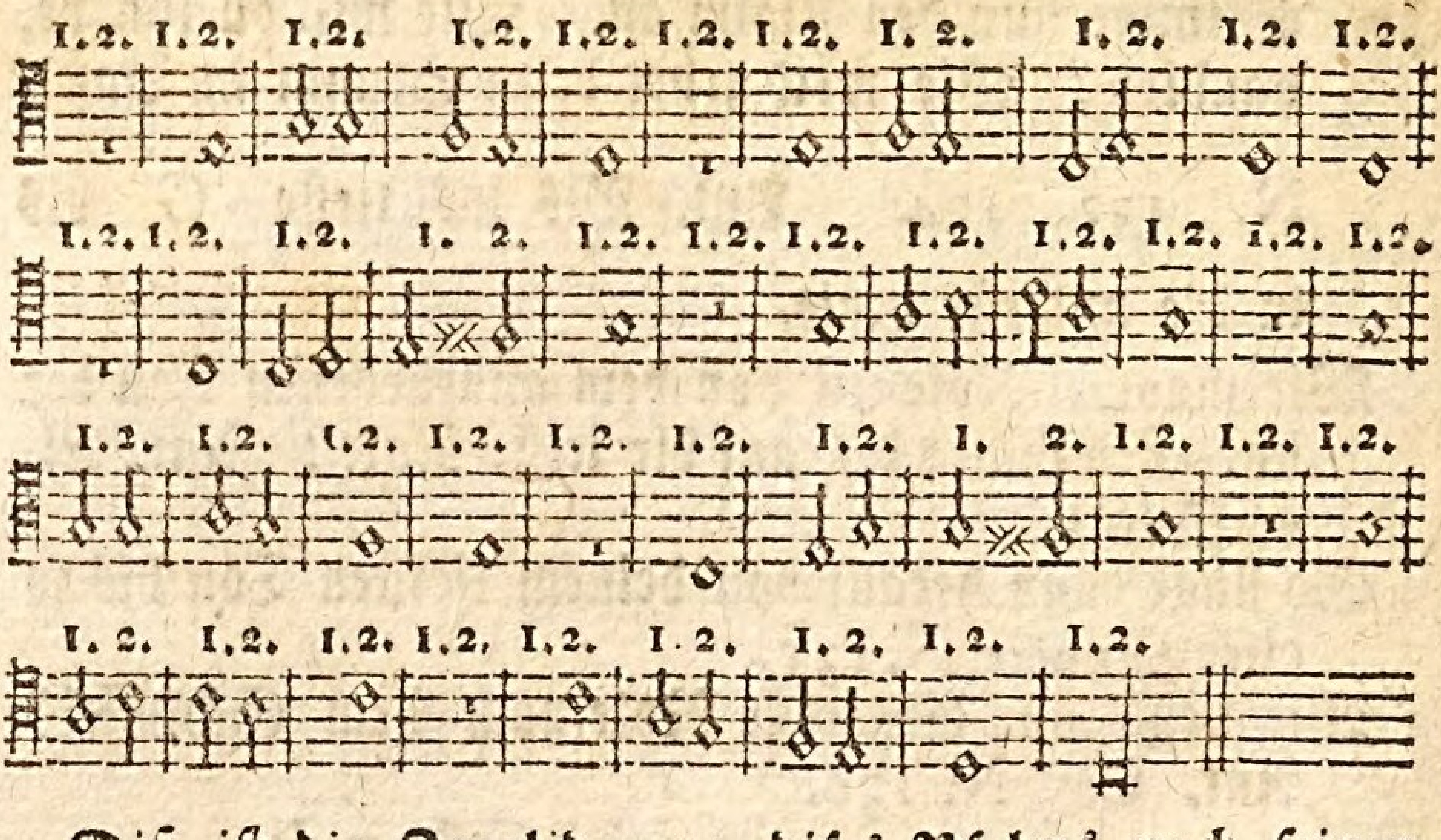
Woran erkennst du sie? Ant. Aus dem Zeichen $\mathbb{C}$

Wie vile Zeiten oder Schläge hat dise Tact-Art? Ant. Zwey, den Niderschlag und Aufschlag. N. 147.

Was gehört zu einer Zeit? Ant. Eine halbe Note; eine ganze Note hat zwey Zeiten.

So theile dann die Noten in den Tact ein? Ant. Da ist es:

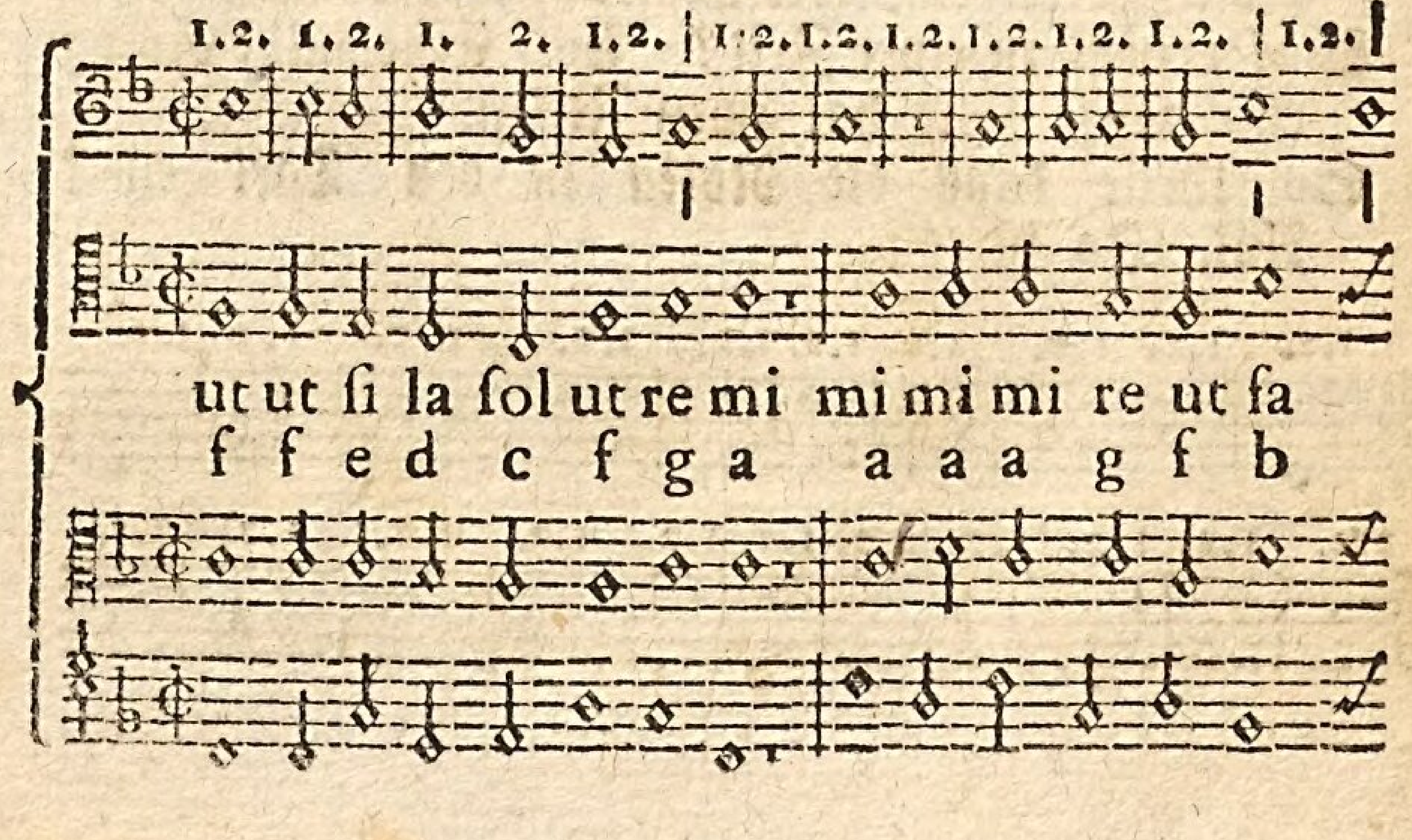


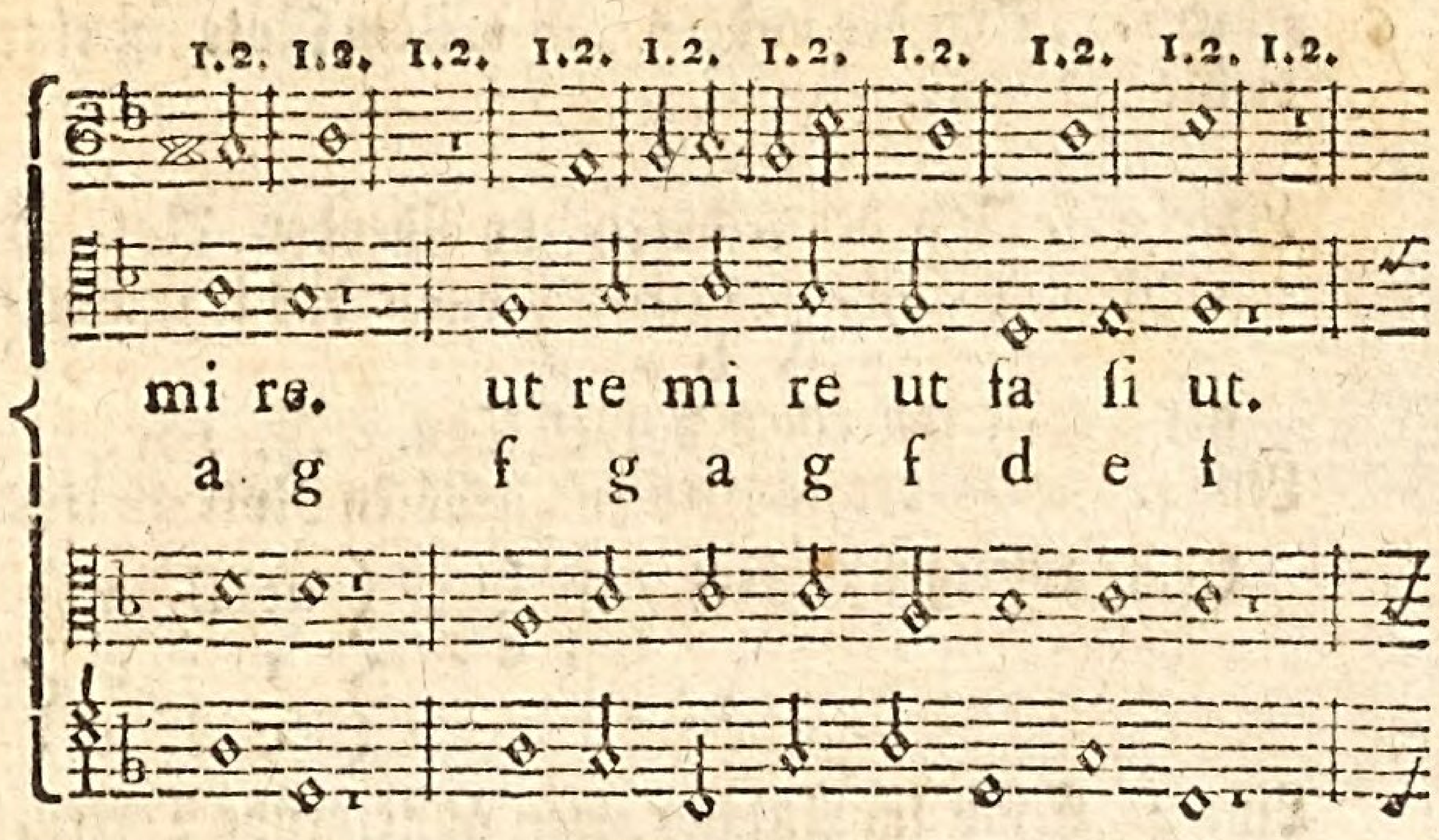


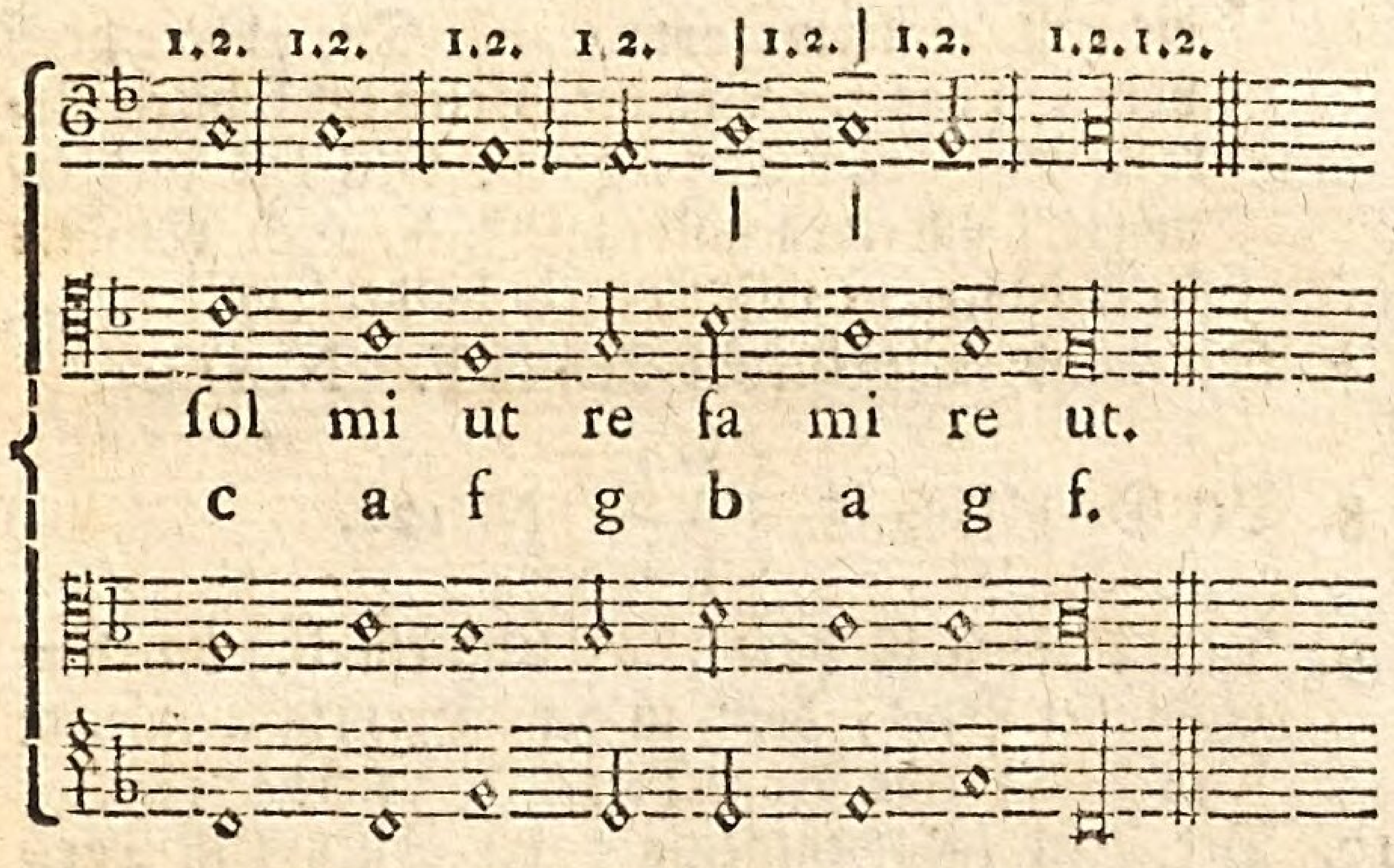
Diß ist die Zergliderung dises Psalms nach seinen Zeichen, Noten, Tönen, Ton-Arten, Anstimmen und Tact, nach welchem alle übrige können und sollen behandlet werden. Wer muß nicht auf solche Art in den ersten Anfängen recht gegründet werden? doch weil noch einige Psalmen andere und abgeänderte Zeichen und Ton-Arten haben, so wollen wir noch zwey, (doch nur abgekürzt) hersetzen. Man setzet zum voraus, daß die meisten Fragen in dem vorhergehenden Exempel an den Schüler gethan worden.

Der CXXXIV. Psalm.

Ihr Knecht des Herren ꝛc.







Kurze Anmerkungen darüber.

1. In disem Psalm sind die vier gewohnten Schlüssel. N. 23-26.
2. Bey dem h ist ein b. folglich muß man sagen: f. g. a. b. c. N. 61.
3. Man solmisirt auf das b. welches fa heißt, und nicht auf den Schlüssel, also heißt die erste Note nach der Hamerianischen Art zu syllabiciren ut. N. 53.
4. Es sind in disem Psalm verschiedene Sprünge, welche man zu untersuchen hat.
5. Die Quinten und Quarten sind rein.

6. Li=

6. Linie 1. Von der andern zur dritten Note ist eine kleine Secunde. (ut si / f e)

Linie 2. Von der sechsten zur sibenden Note ist ein halber Ton, (fa mi / b a) dann das b ernidriget alle h um einen halben Ton. N. 105.

Lin. 3. Von der fünften zur sechsten Note ist eine kleine absteigende Terz. (ut la / f e) {ut si la. / 1 $\frac{1}{2}$ 1 / c h a}

Lin. 4. Sind im Anfang zwey absteigende Terzen, die erste ist klein, vom c-a. Die andere groß vom a in das f. Von der vierten zur fünften Note ist eine kleine Terz, g-b. weil das b h ernidriget um einen halben Ton. N. 106. von dem b. in das a. ist widerum ein halber Ton.

7. Der Haubt- oder Grund-Ton ist F. N. 114.

8. Der Dreyklang ist {C / A / F} N. 123.

9. Das Gesang ist hart, obgleich ein b. bey dem Schlüssel stehet, dann in dem Dreyklang ist vom F in das A eine grosse Terz. N. 94. 126. 129.

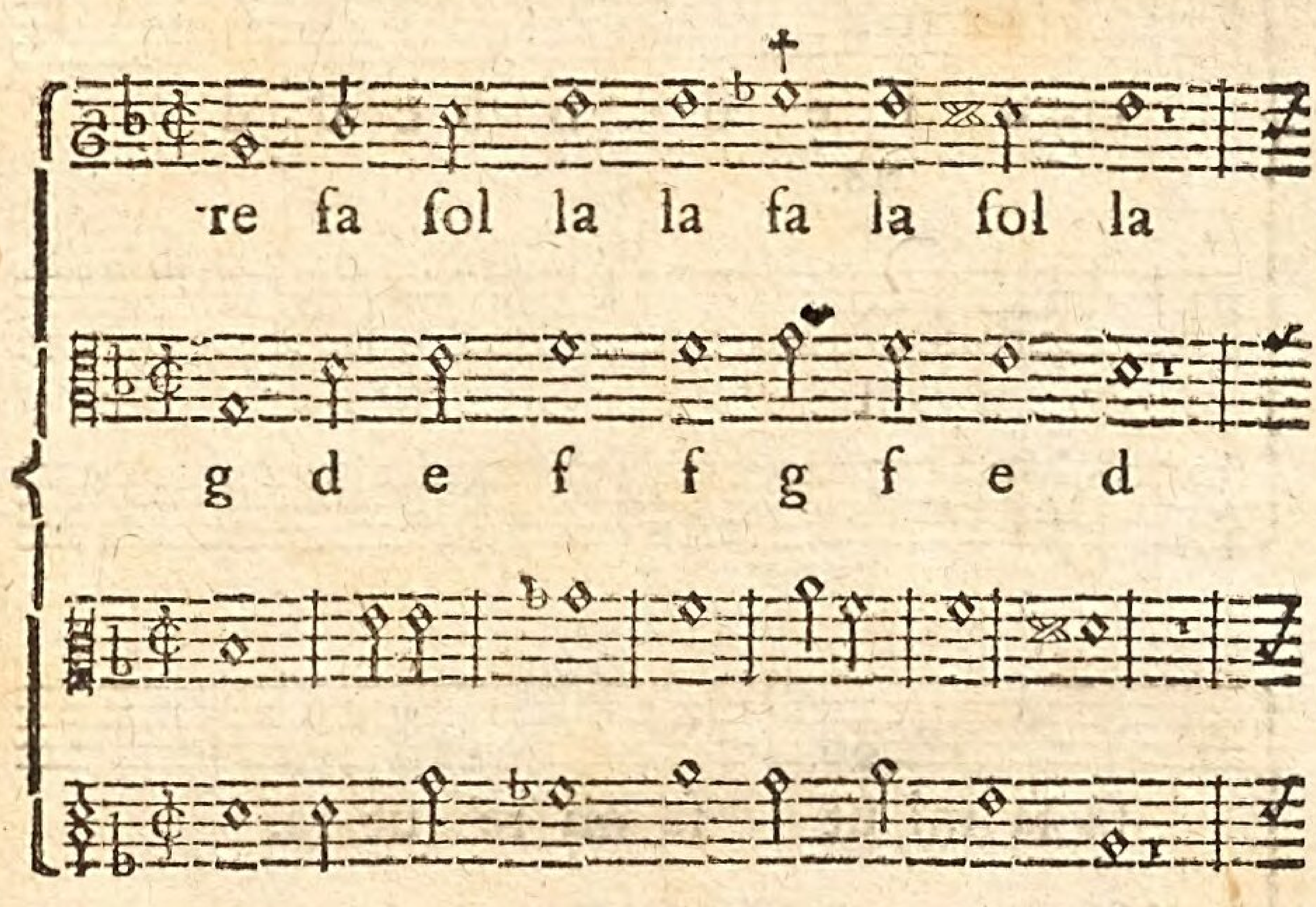
10. Der Tact ist zweytheilig; der Discant ist Tactmässig gezeichnet. Bemerke an fünf Orten, wie eine ganze Note zu der zweyten Zeit in dem einen und zu der ersten Zeit in dem folgenden Tact (durch eine künstliche Rückung) gehöre. N. 155.

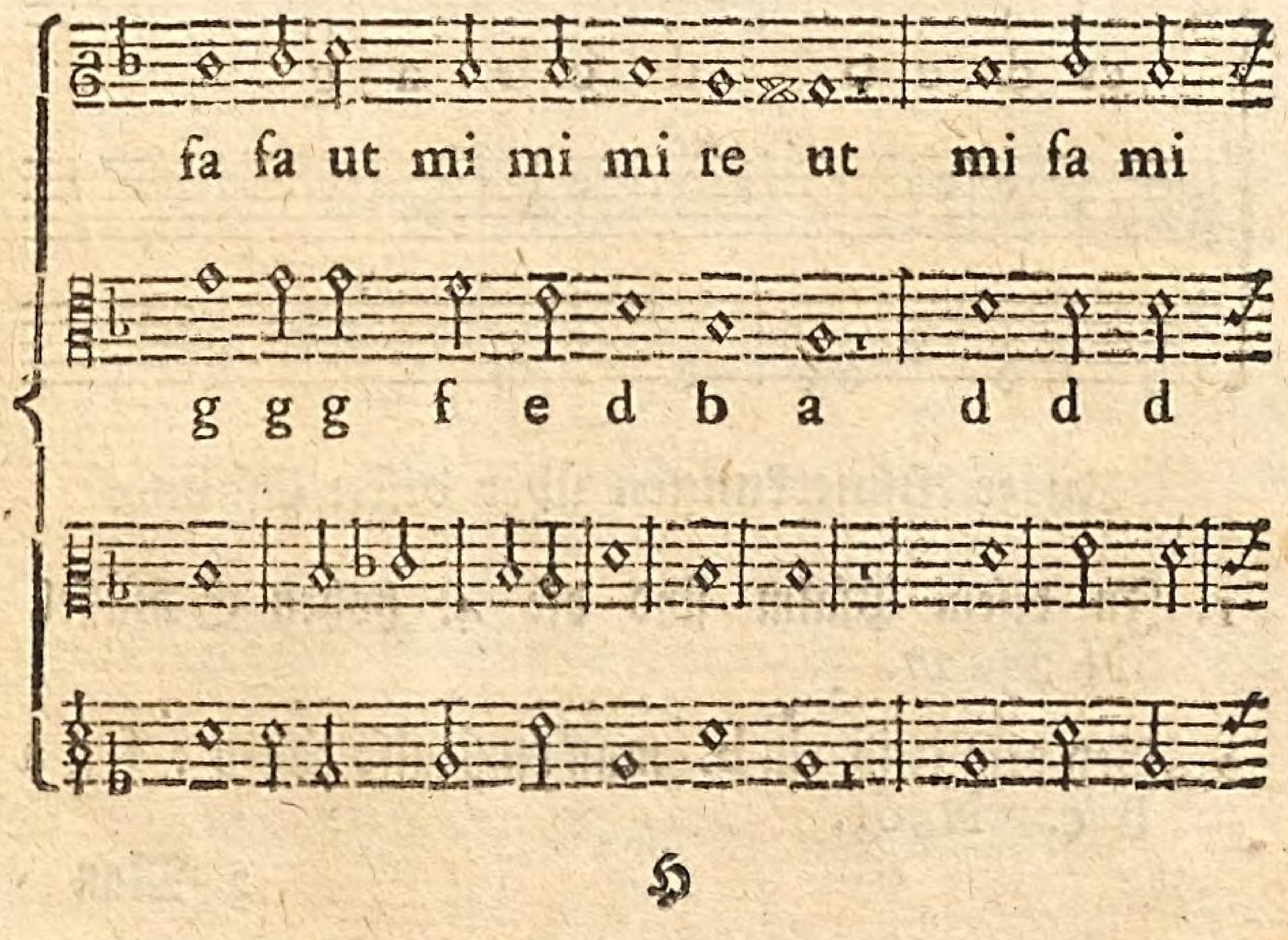
11. Man stimmt hiermit die unterste Note, die am Ende und Anfang gleich ist, an, und gehet nach der Natur der Ton-Art durch Terz, Quint, Octav und nachmahl Terz und Quint, und so zurück, und gibt Jedem seine Stimm. Man solte disen Psalm einen Ton höher anstimmen, weil er sonst durchaus nicht hoch gehet.

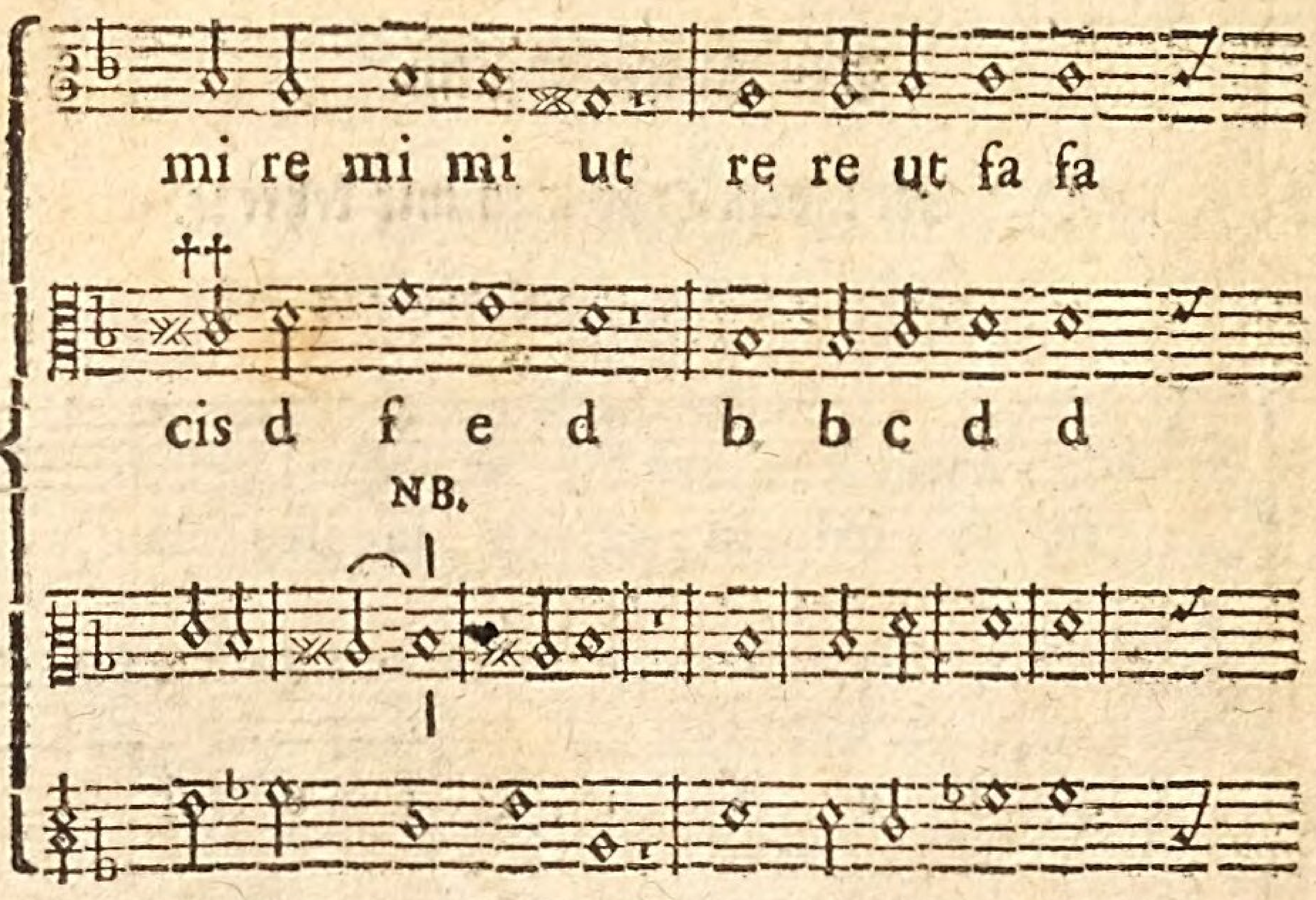
Der

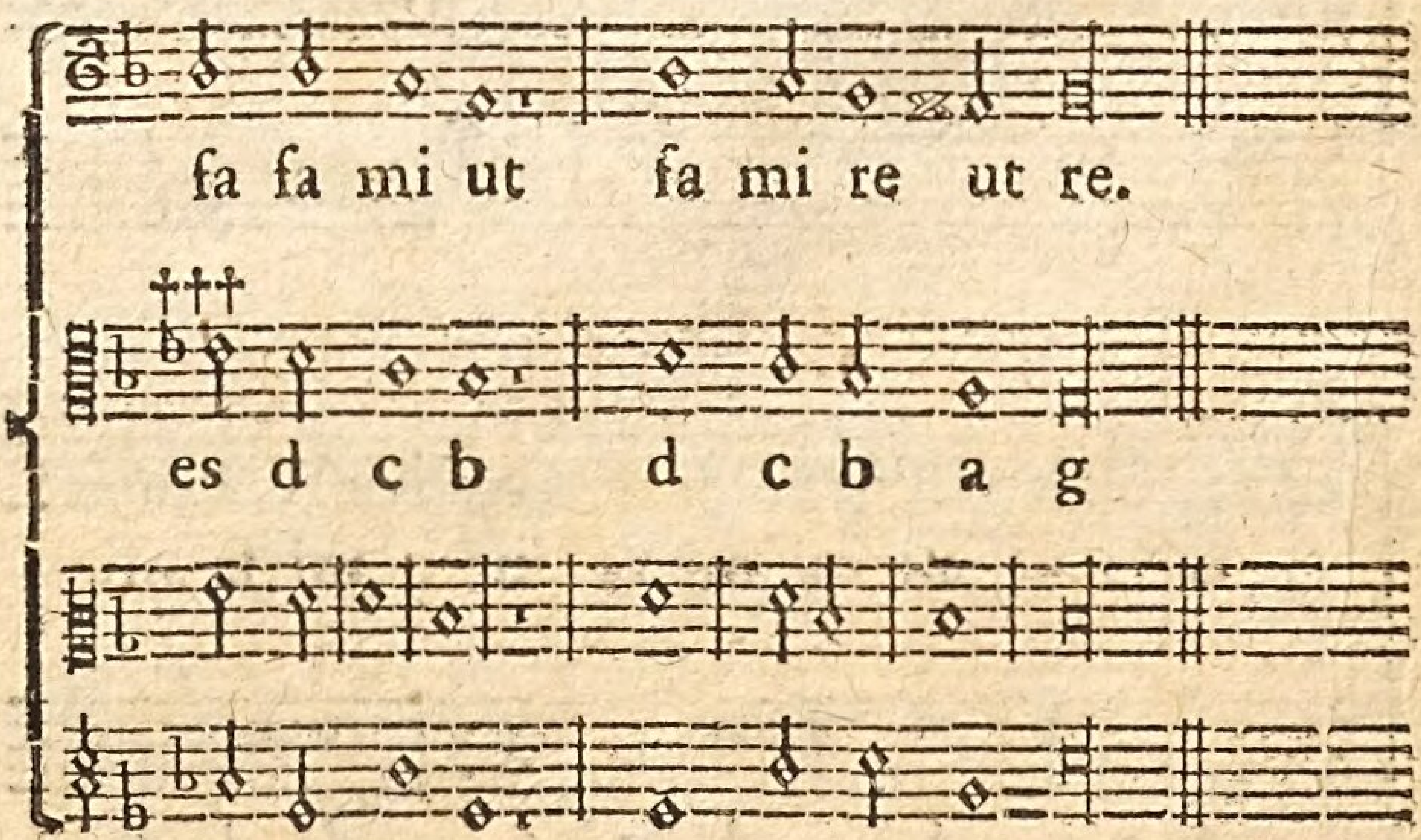
Der fünfte Psalm.

O HErr! dein Ohren zu mir kehre rc.









Kurze Anmerkungen über disen Psalm.

1. In disem Psalm sind die 4. hohen Schlüssel. N. 23 • 27.

2. Bey dem h ist ein b. man muß also sagen : f g a b c. N. 61.

3. Man

3. Man solmisirt auf das b. und nicht auf den Schlüssel. Das Zeichen † im Discant weiset auf N. 53.
4. Man beobachte die †† und ††† in dem Tenor nach N. 67.
5. In disem Psalm beobachte die halben Töne, die theils natürlich, theils durch b und ♮ in der Melodie vorkommen, und die kleinen und grossen Terzen: Linien 1. von der ersten zur 2ten Note ist eine reine Quint. Von der 2ten zur dritten Note ist eine grosse Secund d e. und darauf folget e und f, ein halber Ton. — Ich überlasse es dem Lehrer und Schuler in diser Untersuchung, nach der Vorschrifft und vorigen Exemplen die Töne in ihrem Verhalt gegen einander aufzusuchen, um sie pünctlich zu beobachten und auszuüben.
6. Der Grund- oder Haubt-Ton ist G. N. 114.
7. Die Ton-Art oder das Gesang ist sanft. Der Dreyklang ist { D la / B fa / G re }
8. Man stimmt an nach N. 135. und 138. in Ansehung der Höhe; man darf ihn auch nicht höher nehmen, weil er sonst in allen Stimmen zimlich hoch gehet.
9. Man beobachtet genau, daß man die kleine Terz im Dreyklang, welche B ist, recht nachdrücklich singe, worauf alles ankommt, und nach gewohnter Anweisung durch Terz, Quint, Octav ꝛc. gehe, und widerum zurück.
10. Der Tact ist im Alt gezeichnet. Da zugewahren das NB. in der dritten Linie die Rückung, und daß der Alt seine drey Noten zu den zweyen in den andern Stimmen wohl eintheile.

Und so verfährt man mit allen Psalmen und geistlichen Liedern; wo versezte Baß-Schlüssel sind, als im 19. 140. 145 und andern Psalmen hat man nur im Anstimmen auf N. 138. zusehen.

* * *

Utilitas autem Musices magna est, mirabilis & virtuosa valde, quæ fores Ecclesiæ ausa est subintrare. Nulla enim Scientia ausa est subintrare fores Ecclesiæ, nisi ipsa tantumodo Musica.

Venerabilis Beda in Musica quadr. & mensurata.

Corrigenda.

Blatt. Lin.

21. 5. In der Anmerkung streiche man das Wörtlein und, durch.

26. 2. In den Noten sol das b auf dem obern Zwischen-Raum also ≡ stehen.

27. in der 61. Frag, anstatt: Wann an der Stell das h. lese man: Wann an der Stell des h.

31. in der 71. Frag setze man vor dem Wort: mindern, noch das Wörtlj einer, hinzu.

35. in der 78. Frag, anstatt: Weil die Note vor, und bey denen, lese man, deren.

44. Setze man bey der 2ten Noten-Linien, unter die Buchstaben e f g a, dise Zahlen: 1 $\frac{1}{2}$ 1 1.

46. Setze man in der ersten Noten-Linie vor die letste schwarze Note, noch dise ≡ hinzu.

55. Bey der 3ten Noten-Linien am End steht grosse Terz, und solte kleine, heissen.

61. Im Anfang der 130. Frag streiche das A. durch.

Tonk.

Schmidlin

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schmidlin, Johannes

Deutliche Anleitung zum gründlichen Singen der Psalmen

Zürich 1767

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Tonk 450
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11297458-2
VD18 12543314-001